جلد ۲۰ جولائی ۴۰ع نمبر ۷۹

اُردُو

انجمنِ ترقیِ اُردُو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

ایڈیٹر:- عبدُالحق

شائع کردہ
انجمنِ ترقیِ اردو (ہند) دہلی

اُردُو

۱ - یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوا کرتا ہے۔
۲ - یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحے ہوتا ہے اور اکثر زیادہ۔
۳ - قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملا کر سات روپے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے۔
۴ مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱، دریا گنج دھلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دھلی کو لکھنا چاہیے۔

المشتہر انجمن ترقی اردو (ہند) دھلی

نرخ نامۂ اجرت اشتہارات، اردو، و، سائنس،

کالم	ایک بار کے لیے	چار بار کے لیے
دو کالم یعنے پورا ایک صفحہ	۸ روپے	۳۰ روپے
ایک کالم (آدھا صفحہ)	۴ روپے	۱۵ روپے
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	۲ روپے ۴ آنے	۸ روپے

جو اشتہار چار بار سے کم چھپوائے جائیں گے ان کی اجرت کا ہر حال میں پیشگی وصول ہونا ضروری ہے، البتہ جو اشتہار چار یا چار سے زیادہ بار چھپوایا جائے گا اس کے لیے یہ رعایت ہوگی کہ مشتہر نصف اجرت پیشگی بھیج سکتا ہے اور نصف چاروں اشتہار چھپ جانے کے بعد۔ منیجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اس کی اشاعت کو ملتوی یا بند کردے۔

المشتہر
منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دھلی

اُردُو

نمبر ۷۹	جولائی سنہ ۱۹۴۰	جلد ۲۰

انجمن ترقی اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت:— دہلی

رشید احمد ایم۔اے نے لطیفی پریس دہلی میں چھپوا کر
دفتر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے شایع کیا۔

اُردو

نمبر ۷۹　　　　جولائی سنہ ۱۹۴۰　　　　جلد ۲۰

فہرستِ مضامین

شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	گجرات کا ایک قدیم شاعر	ایڈیٹر	۳۸۵
۲	بہار کے چند ٹھیٹھ دیہاتی محاورے	از جناب شاہ مقبول احمد ایم۔ اے کلکتہ	۳۸۹
۳	ترقی پسند افسانوی ادب	از جناب شاہد لطیف صاحب	۴۳۹
۴	قطعات	جناب اختر صاحب انصاری	۵۰۱
۵	نظم علوی میں نئے رنگ کا تغزل	جناب عزیز احمد صاحب استاد جامعہ عثمانیہ	۵۰۳
۶	اردو زبان پر ایک اطالوی مقالہ	جناب ریاض الحسن صاحب از روما	۵۰۵
۷	تنقید و تبصرہ بابت ماہ اپریل	از ایڈیٹر و دیگر حضرات	۳۸۴—۳۴۱

نوٹ:— اپریل نمبر کی اشاعت میں جو تبصرے طبع نہ ہوسکے تھے وہ اب شایع کیے جارہے ہیں ۔ ناظرین گزشتہ نمبر سے صفحات کا سلسلہ ملالیں ۔

گجرات کا ایک قدیم شاعر

(قاضی محمود دریائی قدس سرہ)

(ایڈیٹر)

قاضی محمود بیرپور علاقۂ گجرات کے رہنے والے تھے۔ ان کے باپ اور دادا اولیائے کرام میں سے تھے۔ والد قاضی حمید عرف شاہ چالندہ حضرت شاہ عالم کے مرید تھے اور دادا قاضی محمد حضرت قطب العالم سید برہان الدین سے ارادت رکھتے تھے۔ ایک روایت ہے کہ قاضی محمود بچپن کے زمانے میں ایک بار اپنے والد کے ساتھ حضرت شاہ عالم کی خدمت میں حاضر ہوئے تو حضرت نے لڑکے کو دیکھ کر فرمایا کہ «قاضی شملہ دراز دارد» یہ گویا اشارہ تھا اس بات کا کہ بڑا ہو کر یہ دنیا میں نام کرےگا اور اعلیٰ رتبہ کو پہنچےگا اور ایسا ہی ہوا۔

قاضی صاحب نے علم باطنی اپنے والد سے حاصل کیا اور انہیں سے بیعت کی جیسا کہ ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے:

قاضی محمد تن پیر ہمارا بینوی محمود داس تمہارا

شاہ چاپلندھا پیاں لاگھ مناؤں یہ دُکھ بھان ہمارا

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں:

قاضی محمد تن پیر سمرت چاپلندھا کے لاگوں پاے

ایک اور مقام پر لکھتے ہیں:

قاضی محمد تن پیر مناؤں

شاہ چالندھا سیوت سکھ پاؤں

قاضی محمد تن چالندھا میرا

بہت بھروسہ ہے مجھ تیرا

صاحب تحفۃالکرام نے اس بیعت کا حال اس طرح بیان کیا ہے کہ وفات سے ایک روز قبل تمام امیدواران بیعت اور اپنے بیٹے قاضی محمود اور ان کے بیٹے کو بلا بھیجا۔ پہلے قاضی صاحب کے بیٹے کو مرید کیا اور بعد ازاں دوسرے لوگوں کو۔ سب سے آخر میں قاضی صاحب کو بیعت کی عزت بخشی اور خرقۂ خلافت عطا فرمایا۔ والد کی وفات کے بعد قاضی محمود ان کے جانشین ہوئے اور دم آخر تک خدمت خلق میں مشغول رہے۔

« دریائی » کا لقب ان کے نام کا جز ہوگیا ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ عالم آب کی خدمت بھی ان کے سپرد تھی اور جب لوگوں کی کشتیاں تلاطم میں آجاتیں اور تباہی کا خطرہ ہوتا تو وہ قاضی صاحب کی دہائی دیتے اور ساحل مراد پر پہنچ جاتے۔

قاضی صاحب نے اوائل عمر میں بڑی بڑی ریاضتیں کیں اور آبادی سے دور جنگلوں میں بسر کی۔ بعد ازاں احمدآباد میں چلے آئے۔ لیکن پھر سنہ ۹۲۰ھ میں اپنے وطن مالوف بیرپور چلے گئے اور ٦٧ سال کی عمر میں سنہ ۹۴۱ھ (سنہ ۱۵۳۴ع) میں انتقال فرمایا۔ اس حساب سے ان کی ولادت کا سنہ ۸۷۴ ہجری (سنہ ۱۴٦۹ع) ہوتا ہے۔

قاضی صاحب سماع کے بہت دلدادہ تھے۔ ان کا کلام اچھا خاصا ضخیم ہے اس سے بھی موسیقیت کا ذوق ظاہر ہوتا ہے۔ ہر نظم خاص خاص راگنیوں میں ہے۔ ان کے کلام میں اردو کی بالکل ابتدائی صورت نظر آتی ہے۔ یہ اس ہندی میں ہے جو شاہی فوجیں اور افسر اور مختلف پیشہور اپنے ساتھ دارالسلطنت سے مختلف صوبوں اور علاقوں میں لےکر گئے۔ اردو رفتہ رفتہ اسی طرح بنی جیسے کہ ہر زبان بنتی ہے لیکن اس کے بننے کی شان بالکل جدا تھی۔ پہلے یہ ہوا کہ مروجہ دیسی زبان فارسی حروف میں لکھی جانے لگی اسی کے ساتھ دیس والوں نے فارسی عربی لفظ بعض ضرورۃً اور بعض شوقیہ اس میں داخل کرنے شروع کیے۔ بعد ازاں شاعر اس میں نظمیں کہنے لگے۔ ہوتے ہوتے تحریر میں آنے لگی۔ پہلے نظم اور بعد ازاں نثر۔

اس کی ابتدا صوفیا نے کی ۔ ایک تو اس لیے کہ وہ سماع کے شائق تھے، دوسرے وہ اسے تلقین کا سب سے کارگر اور بہتر ذریعہ سمجھتے تھے کیوں کہ دوسری کوئی ایسی زبان نہ تھی جو ہر جگہ سمجھی جاسکے ۔ قاضی صاحب کا کلام ہندی میں ہے یعنی وہ ہندی جو دہلی کے علاقے میں مروج تھی ۔ بحریں بھی ہندی ہیں ۔ کہیں کہیں مقامی گجراتی اور عربی فارسی کے لفظ بھی آگئے ہیں ۔ عربی فارسی کے زیادہ تر وہی لفظ آئے ہیں جو ناگزیر ہیں یعنی تصوف کی اصطلاحات یا مذہبی لفظ اور اعلام ۔ ان کے علاوہ عام الفاظ بھی ہیں جیسے فرمان، قبولی، حاجت، دوستی، وقت وغیرہ۔

یہاں کلام کا کچھ نمونہ دیا جاتا ہے:

محمود کیری بنتی صاحب اتنی مایں نبی محمد کی دوستی را مکھ کا پایں

س دن سیوا ھوں کروں ری او بھری سائیں کے دوار
تل تل تیرا سوزوں ناھوں تیرا جگ ھم پار اتار
نبی محمد مصطفیٰ ری ساچا کروا رسول
محمود بندا بینوی میری حاجت کریں قبول
ھوں ڈھونڈوں میرے اللہ کوں سیونکی میرے صاحب کوں
جاری پُھوّر سنور بینی کیسی ایک تل آنکھ ملائی
بوچھت بوچھت ڈھوندت ڈھوندت مس اس کی سدھ پائی
پر محمود کی سوھی جانے جس ساھی بن سیا
کی جانے یہ جیوڑا میرا کی وے میرا رسیا

کوئی مایلا مرم نہ بوجھے رے بات من کی کس نہ سوجھے رے
دکھ جیو کا کس کہوں اللہ دکھ بھریا سب کوئی رے
نر دوکھی جگ میں کو نہیں میں پرتھی پھر پھر جوئی رے
یوں مجھ پوچھیں سہیلیاں تجھ تن لوھو نہ ماس
چھانی لاکھن میں گئی میرے سائیں کارن اپواس
ھیرے بھیتر دون جلے میرے سائیں بن کون بجھائے
والھا کوئی اکھے مجھ آوتا ھنس دیوں تس بدھائے

میرا میرا کی کرو اپنا کچھ بھی نہیں
کاھے کوں کرب کرو پنجر اب کے تائیں
ھا بولو مت چلو کرو بھلائی
پاؤ تلے کی دھول کوں کھو کیسی برائی
آگیں بھوئیں ماں بھاؤ جی ہوتے جن کے
وے منبر کیدھر گئے بھول جنتی ان کے
تیرا آوے سب راولا سب چھوڑ سدھارے
او سر چوکے آج مت پچھیں پچھتاوے
پانچوں وقت نماز گزاروں دائم پڑوں قرآن
کھاؤ حلال بولو مکھ ساچا راکھو درست ایمان
چھوڑ جنجال جھوٹی سب مایا جی من ہووے گیان
کلمہ شہادت مکھ بنسارو جس تھے چھوٹو ندھان
دین دنی کی نعمت پاؤ جو جنت راکھو شانوں
محمود مکھ تھیں تل نہ بسارے اپنے دھنی کا ناؤں

تمام کلام صوفیانہ ھے۔ ھندی زبان اور ھندی رنگ میں ھے۔ لیکن اس سے اردو کی ارتقائی حالت اور ابتدائی تاریخ کا پتہ لگتا ھے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ھوتا ھے کہ وہ زبان جو برج بھاشا کے مقابلہ میں ناشستہ اور ناشایستہ سمجھی جاتی تھی اور دھلی اور اس کے قرب و جوار کے علاقے کے عوام کی زبان خیال کی جاتی تھی، رفتہ رفتہ کس طرح نامعلوم طور پر تمام ارتقائی مدارج طے کرکے اس اعلیٰ رتبے کو پہنچ گئی جو ایک شایستہ زبان کا حق ھے۔

بہار کے چند ٹھیٹھ دیہاتی محاورے

(از جناب شاہ مقبول احمد صاحب ایم۔ اے، کلکتہ)

آج ہندستان کا نام لینے سے ایک بڑے وسیع ملک کا نقشہ ہمارے دماغ میں آجاتا ہے۔ مگر مسلمانوں کے آنے سے پہلے اس کو اتنی وسعت حاصل نہ تھی۔ اس وقت کا ہندستان جس کو آریہ ورت کہتے تھے اپنی چوحدی کے اعتبار سے موجودہ نقشہ میں مشرقی پنجاب سے مشرقی بہار تک اور متوسط ہند کے بعض شمالی علاقوں پر مشتمل تھا۔ موجودہ ہندستان کا یہی وہ خطہ تھا جہاں فاتح آریاؤں نے کچھ دراوڑی قوموں کو مار بھگا کے اور کچھ اپنے اندر جذب کرکے ایک تمدن کی بنیاد ڈالی تھی۔ یہی ہندستان تھا اور یہیں کے باشندے ٹھیٹھ ہندستانی کہلاتے تھے۔ گو موجودہ صوبائی تقسیم کے اعتبار سے یو۔پی، بہار، پنجاب کے مشرقی اور سی۔پی کے شمالی علاقوں میں اس کے حصے بکھرے ہوچکے ہیں مگر اس علاقہ کے ان پڑھ اور جہلا آج بھی اپنے اپنے صوبوں سے منسوب کرنے کی بجائے خود کو ہندستانی ہی کہتے ہیں۔ اس تمام علاقے میں ہندستانی یا اردو زبان رائج ہے اور وہ علاقے بھی جہاں اودھ مگھدی اور مگھدی بولیوں کا سکہ چلتا ہے اور اب جسے اختصار کے لیے مشرقی ہندی کی حدود سلطنت کہہ سکتے ہیں (اودھ و بہار) اردو کی مفتوحہ مقبوضات میں شامل ہیں۔ اس لسانی فتح اور قبضہ کے دیگر اسباب کے ساتھ ایک بڑی وجہ یہ ہوئی کہ یہ زبان مسلمانوں کے لاؤ لشکر، صوفیوں اور فقیروں کے ساتھ ان علاقوں میں گئی۔ یہاں کی مقامی زبانوں اور بولیوں نے شکست کھائی اور اس کی فرمانروائی کے سامنے بے چوں و چرا سر اطاعت جھکا لیا۔ گو اودھی اور میتھلی نے ترقی کی مگر بغاوت کا

ایک حرف بھی منہ سے نہ نکالا ۔ اگرچہ یہ زبان بعض ہندو ارباب حکومت اور عہدہ‌داروں کے ساتھ بھی پورب آئی اور ان کی سرپرستی میں بھی یہاں اسے نشو و نما ملی[1] مگر اس کے اصلی لانے اور پھیلانے والے مسلمان ہی تھے ۔ یہ لوگ اپنے مرکزوں، شہروں اور قصبوں حد یہ ہے کہ حقیر دیہاتوں اور قریوں میں بھی اسی زبان کے ساتھ گئے ۔ اسی کے سہارے نئے ہمسایوں سے بات چیت کی ۔ ادھر کے قدیم باشندوں نے نووارد مسلمانوں سے تعلقات قائم اور مستحکم رکھنے کے لیے اسے "مسلمانوں کی زبان" کی حیثیت سے سیکھا ۔ پھر اس کے فارسی رسم خط نے اس کو پورب میں اور بھی مسلمان زبان بنا دیا ۔ چناں‌چہ دیہاتی طبقے میں ناواقفیت کی وجہ سے اس کو ابھی تک "ترک بولی" یعنی مسلمانوں کی زبان کے نام سے پکارتے ہیں ۔ مگر لسانی نقطۂ‌نظر سے یہ بات واقعہ اور حقیقت کے خلاف تھی کچھ دن کے رہنے سہنے میل جول کے بعد اجنبیت کا پردہ درمیان سے اٹھا، اپنائت اور رشتہ ناطہ کا حال کھلا تو خالہ‌زاد بہنیں آپس میں بغل‌گیر ہوئیں اور اسے اپنے سے زیادہ شائستہ اور سلیقہ‌مند پاکے خود کو کنیزیں اور اس کو مسندنشین بنایا ۔ مگر چونکہ اس کی تبلیغ و اشاعت ایک ایسے مقام میں ہوئی تھی جہاں کی آب و ہوا پورے طور پر اس کے موافق نہ تھی اس لیے اس کے اصلی خد و خال میں بہت کچھ فرق پیدا ہوگیا ۔ مستقل بود و باش کی وجہ سے لب و لہجہ بدلا، طرز ادا اور تلفظ میں بھی مقامی اثرات نے نمایاں تغیر و تبدل کیے ۔ گو آمد و رفت اور نقل و حرکت کی سہولت نہ تھی مگر اس کے باوجود بھی لوگ اکا دکا گاہے ماہے اس طرف آتے جاتے ہی رہے ۔ اس قسم کے میل جول اور خلط ملط نے پورب کی شہری اردو کو تو کم از کم کسی حد تک سنبھال لیا مگر دیہاتی اور قصباتی رقبہ اس سے اکثر محروم رہا اور وہاں اردو موثر ہونے کی بجائے بڑی حد تک متاثر ہوتی رہی ۔ اس لیے آج خود پورب میں بھی شہری اور دیہاتی اردو میں فرق پایا جاتا ہے ۔

[1] راجہ شتاب رائے گورنر صوبہ بہار نے عظیم‌آباد پٹنہ کو اپنی سرپرستی اور علم دوستی کی وجہ سے اردو زبان و ادب کا تیسرا مرکز بنادیا تھا ۔ (م ۔ احمد)

بہار کے ٹھیٹھ دیہاتی محاوروں اور ضرب الامثال میں سے کچھ محاورے بہار سے باہر بھی ضرور رائج ہوں گے، اس بنا پر ممکن ہے بعض اصحاب میرے لفظ "ٹھیٹھ" کی تردید کریں اسی لیے میں نے صوبہ بہار سے ان دوسرے علاقوں سے کیا رشتہ اتحاد ہے، سطور بالا میں ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے یہ کہ محاوروں اور ضرب الامثال میں بلحاظ زبان و تلفظ تذکیر و تانیث اور واحد و جمع کے اصولوں میں اردو کے عام قاعدے سے جو اختلاف نظر آئے اس سے اہل اردو کے کان کھڑے نہ ہوجائیں اس مدعا کو پیش نظر رکھ کے ہم نے ابتدا میں چند ایسی باتیں بیان کی ہیں جو اختلاف کو ظاہر کرنے میں مفید مطلب ہیں۔

یہ ضرب الامثال اور محاورے صوبہ بہار کے ایک گاؤں پچنہ ضلع مونگیر میں بیٹھ کر جمع کیے گئے ہیں۔ یہ مقام خاص مگھ (مگھد) کے علاقہ میں واقع ہے۔ اس جوار میں بہار شریف اور شیخ پورہ قدیم تمدنی شہر ہیں۔ بارہ گانواں (سادات کے بارہ گاؤں ہیں جن کے الگ الگ نام ہیں) کے علاوہ دیسنہ، استھانواں، گیلانی، اوگانواں، بازیدپور، رمضان پور، مومنی اور حسین آباد وغیرہ اس اطراف کے مشہور قصبے ہیں۔

دیہات کی سادہ اور پاکیزہ زندگی کا عکس ان ضرب الامثال میں پوری طرح موجود ہے۔ تہذیب و تمدن کے اعتبار سے دیہات شہروں کے مقابلے میں کم درجہ ہوتے ہیں اس لیے وہاں تہذیب کے نام سے تکلف، چونچلے اور ڈھکوسلے زندگی کے نمایاں پہلو نہیں ہوتے۔ شہروں میں جو چیزیں معیوب ہوتی ہیں وہاں ان سے عار نہیں ہوتا۔ چولھا چکی، گھر گرہستی، ہل بیل، کھیت کھلیان، دیہاتی زندگی کے لوازمات ہوتے ہیں۔ کوسوں پیدل پھرنا، سیروں کھا اٹھنا، منوں اٹھانا، گھنٹوں محنت کرنا، لٹھ دھر اور کمر کس ہونا یہ محاسن ہیں اور یہاں کا معیار ان ہی صفات کا متقاضی ہے۔ یہاں لوگ نفاست سے زیادہ افراط پر مرتے ہیں۔ انھیں شائستہ اور مہذب مجلسوں کے مقابلہ میں من چلوں کے جھمگٹے زیادہ پر لطف معلوم ہوتے ہیں۔ زندگی کے

شعبوں میں اب تک قدیم نظریے کار فرما ہیں ۔ راجہ پرجا ، اپنا پرایا ، دکھ سکھ دوست دشمن ، پڑوسی ہمسایہ اور غربت امارت اپنے قدیم تصورات کے ساتھ ان کے دماغوں میں جاگزیں ہیں ۔ ان کی زبان محاورے ، کہاوتیں ، کہانیاں ، کھیل اور پہیلیاں سب کو ان ہی باتوں کو پیش نظر رکھ کے مطالعہ کرنا چاہیے ۔ اگرچہ بعض مثلیں ایسی بھی ہیں جن میں دیہاتی اثر نہیں پایا جاتا وہ حقیقت میں ان دیہاتیوں اور دھقانیوں سے تعلق بھی نہیں رکھتیں بلکہ ان کا تعلق ایسے دیہاتوں سے ہے جو شہروں سے دیہاتوں میں آبسے ہیں اور دیہاتی اثرات قبول کرنے کے باوجود بھی اپنی بعض شہری خصوصیات کو اب تک فراموش نہیں کرسکے ہیں ۔

اب میں وہ محاورات اور ضرب الامثال ہدیہ ناظرین کرتا ہوں ۔ بعض جگہ ٹھیٹھ بہاری زبان یا مقامی رنگ کا غلبہ مغائرت کا باعث ہوگا اس لیے ایسے تشریح طلب امور میں کچھ تفصیل سے کام لوں گا ۔

(۱) لاد دو لدا دو بہار کا رستہ بتادو ۔ بہار قصبہ بہار شریف ۔

یہ ایسے موقع پر بولتے جب کوئی شخص ضرورت سے زیادہ رعایتوں کا طالب ہوجائے اور دستگیری کی بجائے سرپرستی ہی کرنی پڑے ۔

(۲) بہار کا رستہ ویاؤ ۔ بہار ۔ قصبہ بہار شریف ، ویاؤ اسی کے مضافات میں ایک گاؤں ہے ۔ اس کا محل استعمال یہ ہے کہ جب کوئی شخص کسی خاص منزل پر پہنچنے کے لیے سیدھی اور آسان راہ چھوڑ کے بےکار گھوم پھیر کے بعد اسی مقام پر پہنچے ۔

(۳) بارہ دری کا حقّہ بہار شریف جیسا کہ میں پہلے عرض کرچکا ہوں اس علاقہ کا خاص تمدنی شہر ہے ۔ یہاں شرفا و رؤسا کے خاص خاص محلے ہیں ۔ بارہ دری بھی اسی شہر کا ایک مشہور و معروف محلہ ہے ۔ یہاں امرا و رؤسا کی مجلسیں اور محفلیں ہوتی تھیں ۔ آداب ، تکلف اور وضعداری کے کیا کیا درجے طے نہ کیے گئے ہوں گے ۔ چنانچہ یہ ضرب المثل بھی اسی حقیقت کی آئینہ دار ہے ۔ یہاں کا حقہ تکلف کی انتہا کی وجہ سے کافی زحمت انتظار کے بعد کہیں محفل تک آتا تھا ۔

چنانچہ اب ہر کس وناکس کے یہاں خاطر و تواضع کے موقع پر ہر اس چیز کے متعلق جس کے آنے میں کچھ دیر ہوجاتی ہے تو لوگ بے تکلفی سے کہہ اٹھتے ہیں کہ کہیں بارہ دری کا حقہ تو نہیں ہے ۔

(۴) گیا گذرا پھر بھی عظیم آباد ہے ۔ یہ ٹھیک ایسے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے جب اہل اردو ہاتھی آخر کتنا لٹےگا ، کہتے ہیں ۔ اہل علم پر خوب روشن ہے کہ اس شہر کی عظمت اور اہمیت کیا تھی جب یہ تہذیب و تمدن اور علم و ادب کا مخزن و مرکز تھا ۔ گو اس کے سبزہ زار پر اوس پڑچکی ہے مگر اس کے کھنڈر اس کی گذشتہ بہار کی یاد تازہ کردیتے ہیں ۔

(۵) پھر منڈلی بیل تلے ۔ یہ ایسے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے جب ایک دفعہ کسی کام میں کسی شخص کو تلخ تجربہ ہوچکا ہو اور پھر اسی کام کے لیے اسی شخص سے کہا جائے ۔ ایسی حالت میں اس غریب کا جواب اس مثل کے سوا اور کیا ہوگا ۔ یعنی ایک دفعہ جو بچاری منڈلی (وہ عورت جس کا سر منڈا ہوا ہو) بیل کے درخت کے تلے گئی تو کوّوں نے گھٹا گھٹایا سر دیکھ کر خوب خاطر و تواضع کی ۔ اس تجربہ کے بعد پھر بھلا وہ وہاں جانے کو کیسے راضی ہوسکتی ہے ۔

(۶) گڑ سے مرے تو زہر کیوں دیں ۔

(۷) اپنا رکھ پرایا چکھ ۔

(۸) یہ انگلی کاٹو تو اپنا گھاؤ وہ انگلی کاٹو تو اپنا گھاؤ ۔ یعنی راستے متعدد اور مختلف اختیار کیجیے ، صورتیں ہزار بدلیے مگر ہر حال میں نقصان اپنا ہی ہو رہا ہے ۔ انگلی دوسری کٹی زخم تو اپنا ہی رہا ۔

(۹) آنکھ ہی نہیں تو بھوں لے کے چاٹیں ۔ صاف سی بات ہے یعنی جب اہم چیز ہی نہیں تو پھر حقیر شے کی کیا قدر ۔

(۱۰) جھولی میں دام نہیں سرائے میں ڈیرہ ۔

(۱۱) بیاہی پریشان کنواری کو ارمان ۔ یہ آزمودہ کار کسی نو سیکھ کے نئے اور پہلے تجربہ کے شوق پر کہتا ہے ۔

(۱۲) کوڑھی ڈرائے تھوک سے - یہ واقعہ ہے کہ ایک لونج اپاہج آدمی کے پاس اس سے بہتر حربہ اور کونسا ہوسکتا ہے جس سے کسی جابر کے تشدد کا مقابلہ کرے - برچھیوں کے سامنے بہادر سینہ تان سکتا ہے مگر کوڑھ کے مریض کے تھوک کے نزدیک کون آتا ہے - یہ اس وقت استعمال کرتے ہیں جب دو آدمیوں میں ہاتھا پائی کی ٹھہر جائے، ان میں سے ایک بزدلی کی وجہ سے مردانہ وار حملہ تو کجا اپنے بچاؤ کے لیے غلیظ، کیچڑ، کنکر، مٹی اور خاک دھول پھینکنا شروع کردے -

(۱۳) اندھا تب پتیائے جب دونوں آنکھیں پائے -

(۱۴) ھڑبڑی (جلد باز عورت) کا بیاہ کن پٹی میں سیندور - ٹھیک ہے جلدی کا کام شیطان کا - جہاں نظم، اطمینان اور جمعیت خاطر سے کام نہ ہوگا اس تقریب میں بد نظمی اور بے قاعدگی یقینی امر ہے - وہاں سیندور سے مانگ بھرنے کی بجائے اگر کنپٹی رنگ دی گئی تو شکایت کیسی، آخر یہ کیسے معلوم ہوتا کہ بی ھڑبڑی (جلد باز عورت) کے یہاں کاج تھا -

(۱۵) بڈھی بکری سیار سے ٹھٹھا - نوخیز، کم عمر پاٹھی ہوتی تو اس کا عشوہ و ناز اس کی جان کی محافظت کے لیے کافی ضمانت تھا، مگر معاملہ برعکس ہو اور ایک خراب و خستہ بڈھی بکری کا بھیانک اور گھنونا منظر سیار کے سامنے ہو تو بھلا اس کی دلبری، عشوہ گری اور ناز آفرینی اس کی جان کیا بچا سکتی ہے -

(۱۶) طمع کا گھر خالی -

(۱۷) سستا پچھتاوے بار بار مہنگا پچھتاوے ایک بار - ارزاں چیزوں کی علتیں کس کو نہیں معلوم اور گراں چیزوں کی حکمتوں کا کون معترف نہیں -

(۱۸) خوان بڑا خوان پوش بڑا کھول کے دیکھو تو آدھا بڑا -

(۱۹) شوقین بڑھیا چٹائی کا لہنگا - آخر بیچاری شوق کی ماری کیا کرے -

(۲۰) کام میں کوڑھی نوالہ حاضر - ایسے بزرگ صفت ہر گھر میں ایک دو پڑے ہیں -

(۲۱) شوق میں چور پیسے سے مجبور۔

(۲۲) پیسہ نہ کوڑی بیچ بزار (بازار) میں دوڑا دوڑی۔ اس سے فائدہ!

(۲۳) کانی گائے برہمن کو دان۔ چلو بلا ٹلی۔

(۲۴) چور کا منہ چاند ایسا۔ ملزم ہونے کے باوجود بھی اپنی ہی صفائی ھانکتا ہے۔

(۲۵) چور کا بھائی گرہ‌کٹ۔

(۲۶) مرے مردے پر مونگڑی کی مار۔ مسلمان اسی کو اس طرح کہتے ہیں مردے پر نو من مٹی۔

(۲۷) توکو (تجھ کو) نہ موکو (مجھ کو) چولھے میں جھونکو۔ عموماً بنائے فساد کو ختم کرنے وقت یہی استعمال کرتے ہیں۔

(۲۸) لال پیسہ تو نخرہ کیسا۔ جب دام کھرے ہیں تو پھر چوں و چرا کے کیا معنی۔

(۲۹) طعام آمد مکھیا برخاست۔ مکھیا مگھ (مگھد) کے علاقے کے باشندے۔ یہ ضرب المثل غالباً فارسی کے اس مقولہ «آب آمد تیمم برخاست» کے وزن پر وضع کیا گیا ہے۔ دیہات میں شرفا کے آباد ہوجانے کی وجہ سے شہریوں اور دیہاتیوں میں رشتہ ناطہ، عزیز داری اور قرابت مندی کافی ہوگئی ہے۔ اس لیے لگاؤ اور تعلق کی وجہ سے دیہات اور شہر والے ایک دوسرے کے یہاں آتے جاتے رہتے ہیں۔ شہر کے خوان تکلف پر دیہات والے سادگی سے یا تو نہیں نہیں کہتے ہیں یا پھر بمشکل راضی ہوئے تو وحشت کی وجہ سے ان کا دیہاتی پن ظاہر ہوجاتا ہے۔ ایسے ہی موقع کے لیے شہریوں نے یہ ضرب‌المثل اپنے دیہاتی برادری والوں کے لیے وضع کی ہوگی۔ مگر اب دیہات والے بھی آپس میں ایک دوسرے کو کھانے کے وقت «نہیں نہیں» کہنے پر یہی استعمال کرتے ہیں۔

(۳۰) چیلڑ کے ڈر سے لنگوٹی پھینکیں۔ معلوم نہیں چیلڑ* کو اطراف دھلی میں کیا کہتے ہیں۔ جوں تو سر کے بالوں میں ہوتی ہے مگر یہ بدن کے کپڑوں میں

* شاید "چیچڑی" مراد ہے - اڈیٹر

گندگی کی وجہ سے ہوجاتی ہے اور جوں کی ہم شکل ہوتی ہے۔ یہ ایسے موقع پر کہتے ہیں کہ جب ایک شخص چھوٹے نقصان کے لیے بڑے فائدے سے منہ موڑے۔

(۳۱) لڑکے کی لنگوٹی کھڑی سر پر کھڑی پاؤں میں۔ 'بندر کے ہاتھ میں ناریل' کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔

(۳۲) چور سے کہا چوری کر سادھ سے کہا جاگ کے سو۔ دو طرفہ لگانے والوں کی یہ تعریف بتائی گئی ہے۔

(۳۳) من چنگا کٹھوتی گنگا۔ کٹھوتی۔ مس یا پیتل کا ایک گہرا اور پھیلا ہوا برتن جس میں عموماً کپڑے وغیرہ دھوئے جاتے ہیں۔ یعنی جب دل خوش ہوتا ہے تو معمولی بات میں بھی شادمانی ہوتی ہے۔ کہاں گنگا کا وسیع پرفضا نظارہ اور کہاں صرف کٹھوتی بھر پانی مگر دل خوش اور مگن ہے تو اسی میں سارے جہان کی رنگینیاں سمٹ کے آجاتی ہیں۔

(۳۴) بے مارے توبہ۔

(۳۵) نہ رہے بانس نہ بجے بانسری۔ کسی قضیے کے خاتمہ کے لیے بہتر ہے کہ اس کی جڑ ہی ختم کردی جائے۔

(۳۶) میاں جی کی ڈاڑھی واہ واہ۔ تھوڑی چیز ہو اور ہر شخص نموتناً ہی مانگے تو اس کے ختم ہوتے کتنی دیر لگتی ہے۔

(۳۷) سب کو بانٹیں ہم کو ڈانٹیں۔ یہ کہاں کا انصاف ہے۔

(۳۸) اسی بانس کی باسری اسی بانس کا سوپ چنگیری۔ چنگیری۔ چھوٹی ڈلیا۔ مخالف جماعت کا کوئی فرد بھی ہو بہر حال اسی جماعت کا کہلائےگا۔ آپ سے کسی سے حجت بحث ہوجائے، فریق ثانی کے حمایتیوں میں سے کوئی آئے اور اسی کی سی کہنے لگے تو خواہ مخواہ آپ کو یہی مثل دوہرانی پڑےگی کہ کیوں نہیں طرفدار بنتا آخر "اسی بانس کی بانسری........"

(۳۹) ایک دھیا نچنی پاؤں میں پڑی بجنی۔ دھیا۔ لڑکی یا بیٹی، بجنی۔ گھونگرو

کی طرح جو سجے، نچنی - ناچنے والی - کوئی طبعاً ترش مزاج واقع ہوا ہو اس پر کسی نے اس کو چھیڑدیا ہو، پھر کیا پوچھنا اللہ دے اور بندہ لے - آخر کریلا نیم چڑھ جائے تو کیا نتیجہ ہوگا -

(۴۰) نِملے کی جورو سب کی بھوجائی - نِملا - انتہائی سادہ لوح شخص - اب مفہوم واضح ہوجاتا ہے یعنی جو آیا اور اس نے ایک چٹکی لی -

(۴۱) کھو آم سنے املی

(۴۲) بیٹھا بنیا کیا کرے اس پلڑے سے اس پلڑا - آخر بیکاری بری بلا ہے -

(۴۳) اچھے آگے بیٹھیو کھیو بواپان برے سنگ بیٹھیو کٹھیو دونوں کان - بیٹھیو بیٹھوگے، کھیو - کھاؤگے، کٹیہو - کٹواؤگے یہ بڑی بوڑھیاں پند و نصائح کے موقع پر بولتی ہیں -

(۴۴) دوسرے کو نصیحت اپنے کو فضیحت -

(۴۵) نو کی لکڑی نوّے خرچ -

(۴۶) تین تیرہ ہونا - برباد ہوجانا -

(۴۷) آوے کا آوا بگڑا ہوا ہے - شروع سے آخر تک سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہوں -

(۴۸) چاک پر گڑھ کے دیں - جب کوئی چیز نہ مل سکتی ہو مگر مانگنے والے کی طرف سے تقاضا شدید ہو تو ایسے موقع پر بھی مثل کہی جاتی ہے کہ نہیں ہے تو کیا چاک پر گڑھ کے دیں - عموماً مائیں اپنے بچوں کی ضد پر بھی کہتی ہیں -

(۴۹) بل خاک نہیں نام بریارخاں - بریار قوت بل والے - خاں صاحب ہونے کے لیے ضرورت ہے کہ آدمی تنومند اور قوی ہو مگر حالت برعکس ہو تو بھی مثل کہی جائے گی -

(۵۰) جورو نہ جاتہ خدا سے ناطہ - ٹھیک ہے فرش یا عرش -

(۵۱) آگے ناتھ نہ پیچھے پگھا جیسے لوٹے دھول میں گدھا - ناتھ تو وہ ہے

جو مویشیوں کے تھنوں میں بندھا ہوتا ہے جس سے نکیل کا کام لیتے ہیں اور پگہا وہ ہے جو گلے میں باندھتے ہیں۔یہ ایسی حالت میں بولتے ہیں جب کوئی شخص ہر طرح کی سرپرستی سے محروم ہو۔

" (۵۲) روئی بیٹی کرنا۔ تھکم فضیحتی کرنا اور گالی گلوچ کرنا۔

(۵۳) چھوٹا بڑا ہونا۔ میزبان کے گھر کے تمام لوگ مہمان کے خیرمقدم میں اس قدر بچھ جائیں کہ مہمان کو اس گھر کے بڑوں چھوٹوں میں پہنچ کر اپنے گھر کا دھوکہ ہوجائے۔ اسے ایسا معلوم ہو کہ اپنے ہی گھر کے چھوٹے بڑے رشتہ داروں میں ہے۔ عموماً مستورات بولتی ہیں۔

(۵۴) بڑھا جاے پر سٹکائے جائے۔ عمر کی ترقی کے ساتھ عموماً لوگ عقل کی زیادتی کی بھی توقع کرتے ہیں مگر کوئی اس کے برعکس ہو تو ایسے موقع پر یہی کہیں گے۔

(۵۵) بڑھے گھر کی بڑھی بلی۔ کسی گھر سے ناچاقی ہو تو ایسے موقع پر طنزاً ہر کس و ناکس کو جو وہاں سے تعلق رکھتا ہو اس کو بھی ان ہی خصوصیات کے ساتھ گردانا جاتا ہے۔مستورات کا محاورہ ہے۔

(۵۶) نہ کوئی دوسنے کے لائق نہ کوئی سراھنے کے قابل۔ دوسنا۔ بُرا بتانا۔

(۵۷) کسی کی بات چلے کسی کی لات چلے۔

(۵۸) گھڑی ماشہ گھڑی تولہ۔ یہ ایسے شخص کے متعلق کہا جاتا ہے جو کسی ایک رائے پر قائم نہ رہتا ہو ابھی کچھ اور بعد میں کچھ۔

(۵۹) چُٹ پُٹ ہونا۔ جوانی کی حالت میں مرجانے کو چٹ پٹ ہوگیا کہتے ہیں یعنی زندگی کی کچھ بھی بہار نہ دیکھی، چند دن کی بھی مہلت نہ پائی اور رخصت ہوگئے۔

(۶۰) جی کُھٹ پُٹ کرنا - گھبراھٹ کی ایک ھلکی سی حالت کو کہتے ھیں یعنی مارے گھبراھٹ کے حواس باختہ بھی نہ ھورھے ھوں اور نہ بالکل جمعیت خاطر ھی میسر ھو - بلکہ کسی بات کی دل میں دُھکدُھکی ھو جی لگا ھوا ھو - عموماً عورتوں میں یہ رائج ھے -

(۶۱) سونے کا تول - کوئی حقیر سی چیز ھو مگر اس کو بھی باون تولہ پاؤ رتی کے حساب سے ناپ تول کے دیا جارھا ھو ایسے موقع پر طنزاً استعمال کرتے ھیں -

(۶۲) بے جُلاھے عید - آج منچسٹر اور جاپان کے کپڑوں نے بے نیاز کردیا ھے مگر گزشتہ زمانے میں بغیر جلاھوں کے عید میں زرق برق پوشاک کہاں نصیب - اس لیے اس زمانہ میں ان کی اھمیت ظاھر ھے - مگر اب ھر ایسی حالت میں جہاں اس موقع کا خاص شخص غائب ھو تو یہی بولتے ھیں مگر صرف مزاحاً استعمال کرتے ھیں اور اب تو مومن کانفرنس کی تجویزوں کے خوف سے اس کی بھی اجازت نہیں -

(۶۳) جس کے ھاتھ میں ڈوئی اس کا سب کوئی -

(۶۴) ھاتھ نہ مٹھی ھڑبڑا اٹھی - گانٹھ کے جو پورے ھوتے ھیں وہ سوچ سمجھ کے کسی معاملہ میں ھاتھ ڈالتے ھیں مگر ٹوٹ پونجیے نفع و نقصان سوچے بغیر کود پڑتے ھیں - ایسے ھی موقع پر اس کو استعمال کرتے ھیں - صرف مستورات میں رائج ھے -

(۶۵) بنیا کہے دیں گے نہیں گھگی (گاھک) کہے پورا تول -

(۶۶) لکڑی چھیلو چکنی، بات چھیلو روکھی - یعنی لکڑی کو جتنا بھی چھیلو صاف اور چکنی ھوتی جائے گی مگر برعکس اس کے بات ھے کہ جس قدر بات میں بات نکلے گی بدمزگی اور بے لطفی کا امکان اتنا ھی زیادہ ھوگا -

(۶۷) جلاھے کی ماں والدہ ! جہاں تک مجھے علم ھے شریف رزیل کا سوال جتنی شدت کے ساتھ بدنصیبی سے صوبہ بہار کے دیہات میں ھے اتنا ھندستان میں کہیں نہیں اور اسلامی اصول مساوات کی جس بے دردی اور بے حرمتی کے ساتھ یہاں

دھجیاں خود "شرفائے عظام" نے اڑائی ہیں اس کی ایک مثال بھی کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔ لہذا ایسے حالات کے ماتحت ایسی ضرب المثل کا رواج پاجانا کوئی تعجب انگیز بات نہیں۔ دوسری تاویل یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ مومن بھائی پہلے محض اہل پیشہ ہونے کے باعث ان پڑھ ہوتے تھے اور ایسی حالت میں ماں کو جب والدہ کہتے ہوں گے تو پڑھے لکھے اشخاص کو ہنسی آجاتی ہوگی کہ اللہ اللہ آپ بھی پھاڑسی (فارسی) پڑھ کے تیل بیچنے لگے۔ جس معاشرت کی جھلک اس ضرب المثل سے عیاں ہے اس کا حشر آئندہ اشتراکی اور جمہوری ہندستان میں کیا ہوگا۔

(۶۸) بھوکے کے آگے روکھا کیا نیند کے آگے کھرھرا کیا۔ کھرھرا۔ کھرّا۔

(۶۹) آنکھ کی آنکھ گئی تین پھلے کا دام گیا۔ پورب میں دام کو عموماً واحد ہی استعمال کرتے ہیں۔ تین پھلا آنکھ آجانے کی حالت میں دوا کے طور پر استعمال کرتے ہیں مگر ایسی حالت میں کہ آنکھیں بجائے اچھی ہونے کے اور جاتی رہیں تو جسمانی نقصان کے ساتھ مالی نقصان کا بھی غم ہوگا۔

(۷۰) بھیک بھی نہ ملی ڈبری بھی ٹوٹی۔ ڈبری کاسہ کو کہتے ہیں۔ یہ ایسے موقع پر استعمال کرتے ہیں جب کسی سے امداد طلب کی جائے اور وہ بخشش و عنایت تو کجا الٹا قہر و غضب کا نشانہ بنائے۔

(۷۱) بھوکے مرے تو ستو ساندے۔ یعنی جب نوبت تنگدستی کی ہو تو پھر خوان تکلف کا کہاں خیال بلکہ روکھی سوکھی روٹی اور باسی تباسی بھات (اوبالے ہوئے چاول) کی خیر منانا پڑے۔

(۷۲) ہاتھ نہ گلے (گلے) پیاز کے ڈلے۔ عموماً تمام عورتیں زیوروں پر جان دیتی ہیں مگر دیہات میں تو اس کی انتہا ہوجاتی ہے وہاں تو "سونے والی" "روپا چاندی والی" مستقل اصطلاحیں ہیں جن سے ان کی 'سوسائٹی' میں 'طبقہ واری' تقسیم ہوتی ہے۔ اب بھلا خیال کیجیے کہ ایسی حالت میں کسی مانگ جلی کے ہاتھ گلے میں کچھ نہ ہو تو اس کو آخر پیاز کے ڈلے سے کیا بہتر سمجھا جائے گا۔

(۷۳) هل نه بیل پانجه بھر اروّا　دیہات والے اس ضرب المثل کو ٹھیک ایسے موقع پر استعمال کریں گے جب کوئی طالب علم کھیلنے سے تو جی چراتا ہو مگر اس نے مختلف کھیلوں کے ضروری لوازمات فراہم کر رکھے ہوں۔ پانچه۔ پورب میں اس سے مراد یه ہے که بانس وغیرہ ایک بہت بڑی تعداد میں اکٹھا کر کے باندھ دیے گئے ہوں۔ یا آٹیاں ایک ساتھ ملاکر باندھدی گئی ہوں۔ اروّا۔ دیہات میں صرف اس ڈنڈے کو کہتے ہیں جو کسان بیلوں کو ہانکنے کی غرض سے رکھتے ہیں۔ عام ڈنڈوں اور اس میں فرق یه بھی ہے که اس میں شام نہیں لگانے بلکه ایک سرے کو کچھ نوکدار بنوالیتے ہیں۔ جس سے بیلوں کو پیٹنے کے علاوہ اگر ضرورت سمجھی گئی تو چبھاتے بھی ہیں۔

(۷۴) لاڈلی نے لاڈ کیا انگلی کاٹ کے کھاؤ کیا۔　بڑی بوڑھی عورتیں۔ بچوں کی ایسی شرارتوں پر جن سے خود ان ہی (بچوں کو) کو تکلیف پہنچی ہو دوھتھڑ کے علاوہ یه مثل بھی بولتی ہیں۔

(۷۵) ہم چرائیں دلی ہم کو چرائے گھر کی بلی۔　جسے دلی شہر سے سند مل چکی ہو بھلا پھر وہ کس کو خاطر میں لاتا ہے۔ کیسا ہی کھاگھ ہو آخر گھر ہی کی بلی ہے۔ عموماً مستورات میں رائج ہے۔

(۷٦) ملے ماڑ نہیں کھوجے تاڑی۔　چاول جب ابالے جاتے ہیں تو پسانے کے بعد ہانڈی میں بھات رہ جاتا ہے اور اس کا عرق گاڑھا گاڑھا سفید رنگ کا دوسری ہانڈی میں گرجاتا ہے جو مویشیوں کو دیدیتے ہیں۔ اسی کو ماڑ کہتے ہیں۔ نیا کپڑا بھی جب تک ایک بار نہیں دھلتا اس کی ماڑی نہیں نکلتی۔ کھوج۔ کھوجنا مصدر ہے اب مطلب ظاہر ہے که ادنیٰ چیز یعنی ماڑ بھی میسر نه ہو تو پھر تاڑی کہاں نصیب جو دیہات والوں کے لیے شراب ناب سے کم نہیں جس سے سرور حاصل کرنے کے لیے جیب ٹٹولنی اور گرہ کھولنی پڑتی ہے اور پھر چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں۔

(۷۷) چراغ میں بتی پڑی لاڈلی میری نخت چڑھی -

(۷۸) بکری لگائے گھاس سے یاری تو کیا کھائے بیچاری - اس مثل کو یوں سمجھیے کہ حکیم صاحب کے یہاں غریب مریض کھانستا، خون تھوکتا، گرتا پڑتا پہنچا - حکیم صاحب نے نبض دیکھی، غور کیا اور قلم دوات لے ایک گراں نسخہ لکھ مارا اور اشارہ سے عطارخانہ بتادیا - بے تکلف دوستوں نے اس کی غربت کو سوچ کر پناہ بخدا کہا - اب ایسے موقع پر حکیم صاحب اس مثل کے سوا اور کیا کہیں گے -

(۷۹) کِلّے کے بل کڑّو امکے - کڑّو . بھینس کا بچہ، امکنا - اچھلنا، کِلا - کھونٹا عام تجربہ ہے کہ جتنے ہی بڑے اور سربرآوردہ لوگوں کی سرپرستی حاصل ہوتی ہے لوگ اتنا ہی زیادہ اچھلتے اور ناز کرتے ہیں - جس شخص کا رسوخ معمولی درجہ کے لوگوں سے ہوتا ہے وہ بھی اچھلتا ہے مگر مقابلتاً کم - اسی عام انسانی تجربہ کو دیہات والوں نے اپنی روزمرہ زندگی سے تعلق رکھنے والی چیزوں کے ذریعہ پیش کیا ہے - اگر کِلا زیادہ مضبوط ہے تو کڑّو بے خوف و خطر کیوں نہ کودے، اکھڑنے کا ڈر تھوڑی ہے کہ احتیاط کی ضرورت ہو -

(۸۰) سیر سوئے پسیری سوئے چھٹنکی کے کھٹ پٹی لاگے - روزمرہ زندگی کا واقعہ ہے کہ کھانے کے وقت بچے بہت شور مچاتے ہیں - ان کا مطالبہ جوانوں سے زیادہ سخت ہوتا ہے حالانکہ مقدار کے لحاظ سے جوانوں ادھیڑوں اور بوڑھوں سے کہیں کم کھاتے ہیں - مگر جب تک کھا ہی نہیں لیتے ادھم مچا کے سارے گھر کو سر پر لے لیتے ہیں - بھلا عاقلہ بوا کب باز آتی ہیں - ناسمجھوں سے بھی عقل کی باتیں کرجاتی ہیں کہ سیروں کھانے والے تو انتظار میں سوئے پڑے ہیں اور تم چھٹانک بھر کے کھانے والے ہو کہ سینہ سوار ہو - یہ ہر ایسے موقع پر بھی بولا جاتا ہے جب بڑے بڑے حصہ دار تو خاموش منہ تک رہے ہوں اور چھوٹے بالکوں نے مارے تقاضوں اور مطالبوں کے ناک میں دم کردیا ہو -

(۸۱) جس کے گھر میں بیر (پھل) اس کے گھر ہزار ڈھیلا - نسبتوں کے متعلق

جب کچھ ٹوک ٹاک ہوتی ہے تو فریقین میں پیام و پیغام آتے جاتے رہتے ہیں۔ کہیں اشارہ کنایہ میں انکار کا پہلو ظاہر ہوگیا، کہیں گول سی بات ہوکر رہ گئی، کہیں لگی لپٹی سی باقی رہ گئی کہیں پکی سگی ہوگئی اور بالآخر شربت نوشی کی شبھ گھڑی آپہنچی۔ یہ سب کچھ درپردہ ہورہا ہے مگر پوچھنے والوں کو یہی جواب ملتا ہے کہ ہاں سنا نہیں ہے جس کے گھر میں بیر........

(۸۲) تھالی گری پھوٹے یا نہ پھوٹے جھناک سے تو ہوا۔ یہ ایسے موقع پر بولتے ہیں جب کسی نے سازش کی ہو اور اس مین کامیاب نہ ہوا ہو مگر فریق ثانی کو اس ناکام سازش کا علم ہوگیا ہو۔ یعنی اس شخص کا مقصد پورا نہ ہونے کے باوجود اس کی سازش سے اس کے عندیہ کا پتہ چل جائے۔ یعنی یہ تو اتفاق ہے کہ تھالی نہیں پھوٹی مگر اس کے جھناک سے ہونے نے تو یہ صاف بتلا دیا کہ تھالی یقینی گری ہے۔ نتیجہ نہیں بھی پیش آسکا ہو مگر مجرم کا جرم تو ثابت ہوگیا۔

(۸۳) بر اور باسی منہ ۔ بر۔ دولھا میاں یا داماد۔ یوں تو شہروں میں بھی داماد صاحبان کی کافی آؤ بھگت ہوتی ہے اور ہر لحظہ اس کا خیال رکھا جاتا ہے کہ کہیں آپ کے مزاج اور طبیعت کے خلاف کوئی ایسی بات نہ سرزد ہوجائے جو بدمزگی کا باعث ہو۔ مگر دیہات مین آپ کی آن بان نہ پوچھیے۔ سسرال میں ہر کہ ومہ ہے کہ نازبرداری کا پیکر بنا ہوا ہے۔ اشاروں پر چلنے اور انگلیوں پر ناچنے کا سماں بندھا رہتا ہے۔ تھوڑی دور پیدل چلے اور سب کی ناک کٹ گئی۔ خود کنوئیں سے پانی نکالا اور تمام تُھڑی تُھڑی ہوگئی۔ غرض یہ اہمیت ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں بھلا دماغ میں یہ تصور آبھی سکتا ہے کہ بر اور باسی منہ۔

(۸۴) سچ کہے تو مارا جائے جھوٹ کہے تو جگ پتیائے (یقین کرے)۔ اس زمانہ میں تو اس کی وضاحت بیکار ہے۔

(۸۵) اُگلے چین نہ نگلے چین۔ کویم مشکل نہ کویم مشکل والا مضمون ہوجائے۔

(۸٦) جس کے گھر میں گیہوں سوکھے اس کو پینچہ کون نہ دے۔ پینچہ۔

ایسے لین دین کو کہتے ہیں کہ لیا اور تھوڑی دیر میں واپس کردیا۔ اناج لیا اناج ھی دیا۔ عام تجربہ ہے کہ جب تک اپنی ساکھ نہ قائم کرلیجیے کوئی ٹکے سیر بھی نہیں پوچھتا۔ بےبھرم کو کوئی آنکھ اٹھا کے دیکھنے کا بھی روادار نہیں چہ جائیکہ اس کو اتنا قابل اعتبار سمجھا جائے کہ قرض دیا جائے۔ اس مثل میں بھی وھی بات بیان کی گئی ہے کہ کوئی قرض دیتا ہے تو پہلے دیکھ لیتا ہے کہ اسامی کیسا ہے۔ وصولی ممکن ہے بھی یا دیا ہوا بھی ڈوب جائےگا اور جب یہ بات ہے تو پھر اس کو پینچہ کون نہ دے جس کے گھر......

(۸۷) رانڑ روئے، کنواری روئے، بیچ بیٹھ سات بھتاری روئے۔ رانڑ=رانڈ بھتار=شوہر، سات بھتاری=جس کے سات خصم ہوں۔

مطلب یہ ہے کہ اگر ایسے لوگ روئیں جن کو خدا نے رونے کے قابل بنادیا تو کوئی بیجا اور بےمحل بات نہیں مگر ایسے جن کو دکھ درد کی ہوا لگنے کی بھی بظاہر کوئی وجہ نہ معلوم ہوتی ہو اور وہ ٹسوئیں بہائیں تو ایسے نخرے پر دوسروں کے بدن میں آگ ھی لگےگی یا اور کچھ ہوگا۔ یعنی اگر بیوہ رو رھی ہے تو رانڈ کا 'دھکڑا کیسا کٹھن ہے کون نہیں جانتا۔ یا اگر کنواری ہے اور ھلکی ھلکی آھیں بھر رھی ہے تو یقین آسکتا ہے کہ شدت انتظار آخر کڑی منزل ہے۔ مگر کسی ایسی کا رونا جس کی مانگ تاروں بھری رات کی طرح سہاگ بھری ہو تو 'سن کے جلے دل سے «سات بھتاری» کے سوا اور کیا نکلےگا۔

(۸۸) جیسا گوشت ویسا شوربا۔

(۸۹) جیسا منہ ویسا طمانچہ۔

(۹۰) تلے کھیھو گلے جیہو۔ تلے - تلا ہوا، کھیھو۔ کھاؤگے، گلے - گلنا، جیہو - جاؤگے۔ بعض والدین کو ہوکا ہوتا ہے کہ نورچشم کے چہرے پر سرخی دوڑ ہے، بدن بھرے، ڈنڈ گول ہوں اور اس خیال سے ہروقت صاحبزادے کو روغن

میں ڈوبائے رکھتے ہیں مگر نتیجہ کچھ نہیں نکلتا بلکہ اس کے خلاف ہی ہوتا ہے۔ ایسے ہی بزرگوار اپنی تمام ریاضت اور محنت کو بےنتیجہ دیکھتے ہوئے اگر غصہ سے کھول اٹھیں اور " تلّے کھیھو گلّے جیھو " کہدیں تو کیا ہے بلکہ سچ پوچھیے تو اس سے زیادہ کہنے کا حق رکھتے ہیں۔

(۹۱) سب گڑ مٹی ہوا۔

(۹۲) گھی کہاں گرا کھچڑی میں۔

(۹۳) گوئٹھے میں گھی سکھانا۔ گوئٹھے۔ اوپلے یا کنڈے۔ فرض کیجیے کسی کوڑھ مغزے سے آپ کا پالا پڑگیا ہو۔ آپ بات سمجھانے پر تلے ہوں اور وہ نہیں سمجھنے کی ضد پر قائم ہو تو پھر آپ ہی کو ناچار ہتیار ڈال دینا پڑےگا اور ماننا پڑےگا کہ اوپلے میں ہزار گھی سکھائیے اوپلا ہی رہےگا بلکہ کچھ دیر کے بعد گھی کے صرف بیجا پر آپ کو ندامت بھی ہوگی۔

(۹۴) گوبر میں پدم۔ بالکل اسی طرح بولتے ہیں جیسے گدڑی میں لعل۔

(۹۵) ناک پر غصہ اگلے منہ گالی۔

(۹۶) تھوک میں ستّو ساندنا۔ یعنی بخالت کی انتہائی حالت پر پہنچ جانا اور بخالت کی شدّت کی وجہ سے ایسے حرکات کرنا کہ بظاہر مخبوط الحواس کے سوا اور کسی کی عقل میں نہ آئے۔ ایک تو حاتم کی قبر پر یوں لات ماری کہ ستّو سے نوازنے کی آمادگی ظاہر کی اس پر قارون کا خزانہ یوں لے ڈوبے کہ پانی کا خرچ کرنا بھی گراں معلوم ہوا اور تھوک پر اکتفا کرنا چاہا۔

(۹۷) مرغی پر توپ چھوڑنا۔ چھوٹی سی بات جو رفع دفع ہوسکتی تھی اس کو بنائے فساد بناکر ایک زبردست ہنگامہ برپا کردینا۔

(۹۸) چروئی اودھیاوے اپنا منہ جھونساوے۔ چروئی۔ گھڑے کی شکل کا ایک مٹی کا بڑا برتن جس میں دیہات میں عموماً چاول ابالتے ہیں۔ اودھیانا۔ ہانڈی میں کچھ پک رہا ہو، تیز آنچ کی وجہ سے ہانڈی کے اندر کی چیز ابل کر اوپر

آجائے اور اس کی گردن کے چاروں طرف لگ جائے۔ جھونسانا۔ کسی گندی یا سیاہ چیز کا منہ میں چپڑنا۔ اس کا مفہوم ذیل کے شعر سے بالکل صاف ہوجاتا ہے :-

لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجیے دھن بگڑا

یعنی اگر ہانڈی آپے سے باہر ہوئی اور حالت غیظ و غضب میں کھولنے لگی تو دوسروں کا کیا بگڑا۔ پہلے کتنی چکنی چکنی، سہانی سہانی سی تھی اور اب خود اپنا منہ چھوت کے چہرہ بگاڑ لیا۔ یعنی جو دوسروں کو برا کہتا ہے گویا خود کو برا بناتا ہے۔

(۹۹) تھوک پر تلوار چلانا۔ یعنی مرغی پر توپ چھوڑنا۔

(۱۰۰) کدو پر ستوا چوکھا۔ ستوا۔ برتن باسن مانجھنے کے وقت کھرچنے کے لیے کسی سخت چیز کا ٹکڑا استعمال کرتے ہیں۔ اس کو ستوا کہتے ہیں۔ ایک کمزور اور لاغر شخص پر ستم ڈھانے اور مظالم توڑنے کے لیے کوئی ضروری نہیں کہ ایک نہایت ہی پیل تن رستم دوراں شخص ہی ہو بلکہ اس پر سکہ جمانے کے لیے معمولی کس بل کا آدمی بھی بہت ہے۔مثلاً کدو کو لیجیے، کیا اس کے پرخچے اڑانے کے لیے دودھاری تلواروں اور جوشن شگاف شمشیروں کی ضرورت ہے؟ اس کو ریزہ ریزہ کرنے کے لیے ایک حقیر ستوا بھی کافی ہے۔ روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی گھریلو باتوں میں کیسے دلنشین اور موہ لینے والے انداز کے ساتھ نسلوں اور انسانوں کے تجربے بیان کیے گئے ہیں۔

(۱۰۱) بیل موٹا وے دماھی آدمی موٹا وے گواھی۔ موٹا وے :-

اشتقاقی صلاحیت کے اعتبار سے مشرقی ہندی کو مغربی ہندی پر فوقیت حاصل ہے۔ پورب میں ہم بےکھٹکے اسم کو مصدر بنا لیتے ہیں (قبولنا، بخشنا، فرمانا اور تجویزنا کے علاوہ مثلاً

صابن سے صبنانا (صابن سے دھونا)۔

کفن سے کفنانا ۔
دفن " دفنانا ۔
تہہ " تہیانا (تہہ لگانا) تہہ + یانا
وصول " وصولنا ۔
دبلا " دبلانا ۔
موٹا " موٹانا ۔
آدھا " ادھیانا ۔ ادھ + یانا ۔
بات " بتیانا ۔
خول " خولیانا (اندر ھی اندر کاٹ کے خول بنانا)
دق " دقیانا دق + یانا
چربی " چربیانا چر + بیانا
چکنا " چکنانا
غصہ " غصانا ۔
آنکھ " انکھیانا ۔
ناک " نکیانا ۔
گول " گولیانا ۔ گول + یانا
تلاش " تلاشنا ۔ وغیرہ

پورب کے مستقل قیام نے جہاں اہل اردو سے ان کی عزیز زبان کی بہت سی خصوصیات چھین لیں اور ان کو قہراً اور مجبوراً چھوڑنی پڑیں وھاں اس نے کچھ داد و دھش اور عنایتِ و بخشش سے بھی کام لیا۔ مندرجہ بالا لسانی دولت ان فیاضیوں میں سے ایک ھے۔ خیر اسے یہیں چھوڑیے ۔

دماھی۔ یہ کسانوں کی زراعتی اصطلاح ھے۔ اناج کو جب ان کی بالیوں اور خوشوں سے الگ کرنا ھوتا ھے تو چھ سات بیلوں کو ایک ساتھ ناتھ کے ایک مضبوط

کھونٹے میں باندھتے ھیں، اور اس کھونٹے (جس کو کسانوں کی اصطلاح میں سارڑ۔ ساںڈ کہتے ھیں) کی چاروں طرف بالیوں اور خوشوں کو خس و خاشاک سمیت پھیلادیتے ھیں۔ کسان اروّا (ھانکنے کی لاٹھی) لیے کولھو کے بیل کی طرح ان کو چکر کھلاتا رھتا ھے اور ان کے سخت کھروں کی وجہ سے اناج خوشوں، بالیوں اور پھلیوں میں سے جھڑ جھڑ کے الگ ھوجاتا ھے تا آنکہ صاف کرنے کے بعد خس و خاشاک کا ایک الگ بڑا سا ڈھیر ھوجاتا ھے اور دوسری طرف اناج کی ایک چھوٹی سی ڈھیری لگ جاتی ھے۔ اسی عمل کو دماھی کہتے ھیں۔

کسانوں کا قول ھے کہ میرا ٹوٹا بیل دماھی میں ھرا ھوجاتا ھے۔کیونکہ بیل اپنی روایتی سست رفتاری کا یہاں پر پورا ثبوت پیش کرتے ھیں اور ساتھ ھی اناج بھرا چارہ بھی ان کے قدموں کے نیچے ھوتا ھے۔ ھولے ھولے دھیمی دھیمی چال سے چل بھی رھے ھیں اور ترنگ آئی تو ذرا سی گردن جھکالی اور ھبک کر اتنا منہ میں ڈال لیا کہ پورے ایک چکر کے لیے زادِ راہ ھوگیا۔ اور خیال فرمائیے کہ یہ فرصت عیش دماھی کی پوری مدت تک رھتی ھے۔ ظاھر ھے کہ ایسی حالت میں گوشت پوست پر کیونکر اثر نہ پڑے گا، جھریاں کیوں نہ مٹیں گی اور فربہی کیسے نہیں بھلی اور سلونی معلوم ھوگی۔

یہ نہیں کہ بیلوں کے لیے تو دماھی کے یہ مزے ھوں اور حضرت انسان اس سے محروم رکھے گئے ھوں۔ جی نہیں! یہاں بھی مقدمہ بازوں کے طفیل میں گواھی کا ایک زمانہ آتا ھے اور نہ پوچھیے اس نشاط‌آفریں زمانہ میں کیا کیا نازبرداریاں ھوتی ھیں، کہاں کہاں سے آسمان سے تارے توڑ لائے جاتے ھیں۔ جب تک خدا خدا کرکے جرح، بحث، گواہ شاھد کا قضیہ ختم نہ ھولے پینگ بڑھتے ھی جاتے ھیں۔ ایک طرف مطالبے اور تقاضے ھیں دوسری طرف تسلیم و رضا پر گردن جھکی ھے۔ جب یہ حال ھو تو اس زمانہ میں گواھوں کا حال یقیناً ان بیلوں کا سا ھی ھوگا۔

(۱۰۲) بارو گھر ہے؟　بارو=ضلع مونگیر میں سادات کی ایک مشہور و معروف بستی ہے۔ جس طرح صوبہ اودھ میں کرسی اور صوبہ آگرہ میں شکارپور کی خاک پاک کی توصیف و تعریف کی گئی ہے، صوبہ بہار میں بالکل اسی طرح بلکہ کچھ زیادہ ہی خشوع و خضوع کے ساتھ خطہ پاک بارو کی فضیلت بیان کی جاتی ہے۔ چنانچہ اب ہر ایسے موقع پر جہاں کسی «خود اعتماد» شخص کو تو اپنی حرکت (اپنے خیال میں) فرزانہ ہی معلوم ہو رہی ہو مگر اغیار کینہ خو اس پر حماقت ہی کا الزام لگا رہے ہوں تو استفسارانہ انداز میں (شبہ مٹانے کے خیال سے) ان سے پوچھا جائے گا کہ حضور کا گھر (دولت خانہ) بارو تو نہیں ہے؟

(۱۰۳) میاں کو مونچھ نہیں نوکر کو پٹّہ۔　بزرگوں کی زبانی یہ نقل سنی ہوگی ـــ کر حفظ مراتب نہ کنی زندیقی ـــ اب فرمائیے ایسے بدلحاظ نوکر کے متعلق آپ اس کے سوا اور کیا حکم لگائیں گے جو خود تو وردی پہنے، پگڑی لگائے اور پٹّہ چمکائے، کیل کانٹے سے درست تمکنت کے ساتھ چہل قدمی کر رہا ہو مگر اسی مرتبہ ناشناس کے آقا ہوں کہ بیچارے کھڑی مونچھوں کو بھی ترس رہے ہوں اور کونوں میں منہ چھپائے پھرتے ہوں کہ کہیں ہم چشم آوازے نہ کسیں کہ واہ کیسے میاں میرزا!

اس کا استعمال ہر ایسے موقع پر کیا جاتا ہے جب لوگ حقوق کے مطالبہ میں حفظ مراتب کا خیال نہیں رکھتے۔

(۱۰۴) گھی مسالہ کام کرے بڑی بہو کا نام۔　محلے ٹولے میں ایک نہ ایک بڑی بہو ضرور ہوتی ہیں جس کے ہاتھ کی ہانڈی مشہور ہوتی ہے۔ گھر گھر میں شہرہ ہے کہ ان کا ہاتھ بڑا صاف ہے، زردہ کی دیگچی گویا پھول کی طرح اترتی ہے، چناں اور چنیں۔ جب سلیقہ اور ہنر کی ہر طرف سے داد مل رہی ہو اور ان میں کوئی بی بی حقیقت بیں ہونے کے ساتھ زباں دراز بھی ہوئیں تو پھر زبان پر آئی کہاں رکتی ہے کہہ ہی دیں گی کہ ہاں سگھڑ بی کے صدقے! گھی مسالہ۔۔۔۔۔۔ مستورات میں رائج ہے۔

(۱۰۵) لڑے سپاھی نام حوالدار کا۔ مندرجہ بالا مثال کی جگہ کبھی کبھی اسے بھی نوازتے ھیں۔

(۱۰۶) پیٹ کرے کُہہ کُہہ جُوڑا کرے مہہ مہہ۔ کُہہ کُہہ=جب بھوک سے پیٹ میں انتڑیاں کانٹوں کی طرح گڑ رھی ھوں۔ مہہ مہہ=خوشبو اور مہک سے تمام ماحول معطر اور معنبر ھو رھا ھو۔ ایسی عورتیں جو صحت، تندرستی اور خوراک سے بالکل بے پروا ھوں، باورچی خانہ کی طرف بھولے سے بھی نہ جھانکتی ھوں، ھر وقت بناؤ سنگار اور مانگ پٹی کی دھن میں آئینہ خانہ کی گڑیا بنی ھوئی ھوں تو ان کو یہی کہا جائے گا۔ عموماً مستورات بولتی ھیں۔

(۱۰۷) شوق میں چور فکر میں بکنی۔ بکنی=سفوف۔ آمدنی کے وسائل کم اور دل میں ارمان و شوق کا ھجوم ھو تو آخر نتیجہ یہی ھوگا کہ دل کی دل ھی میں رھے گی اور نامرادی اور مایوسی کی وجہ سے گھلنا ھی پڑے گا۔

(۱۰۸) کائے نہ ھو تو بیل دوھیں؟۔ ایک طرف مجبوریوں پر مجبوریاں بتلائی جارھی ھوں، دقتیں اور دشواریاں سمجھائی جارھی ھوں، دوسری طرف تقاضہ والے گردن پر سوار ھوں اور تل گئے ھوں کہ بغیر وصول لیے ھٹنے کے نہیں۔ حیلے حوالے، تدبیریں اور صورتیں جب سب کی سب بیکار ثابت ھوجائیں گی تو پھر فریق اول بدن جھاڑ کے الگ کھڑا ھوجائے گا اور صاف یہی مثل کہے گا۔

(۱۰۹) آپ میاں مانگتے دروازہ کھڑا درویش۔ اول خویش بعدہ درویش۔ سارے زمانے کا اسی پر عمل ھے۔ اور جب اپنی ھی پگڑی نہیں سنبھلتی تو پھر دُوسروں کو کون سنبھالے۔

(۱۱۰) لبنی بھر دھان میں موسہر اوبلاوے۔ لبنی=مٹی کی ایک چھوٹی سی ٹھلیا کی طرح ایک برتن ھے جس میں تاڑ کے درخت سے تاڑی نکالی جاتی ھے موسہر=صوبہ بہار کے دیہاتوں میں ایک انتہائی غربت زدہ اور پست طبقہ ھے جس کی حالت جنگلوں اور غاروں میں رھنے والے وحشی انسانوں سے کچھ ھی بہتر ھوتی ھے اس لیے کہ وحشیوں پر تو متمدن اور مہذب انسانوں کی پرچھائیں بھی

مشکل ھی سے پڑتی ھے مگر یہ بدنصیب لوگ ان ھی مہذب اور متمدن انسانوں کی غلامی کے لیے انسان‌نما جانور کی حیثیت سے دیہاتوں میں آباد ھیں۔

اوپلاوے=پیرے ۔ چھوٹی اوقات کے آدمیوں کی نظر کہاں سے وسیع ہو، جس دل میں مفلسی اور بے زری کا مدتوں اور صدیوں سے بسیرا ھو اس میں اتنی کہاں سمائی کہ معمولی خوشی کو معمولی اور بڑی خوشی کو بڑی خوشی سمجھ کے حسب حال خوشی منائے ۔ جب اس کا خالی گھر بھائیں بھائیں کررھا تھا تو جی نڈھال تھا دل ڈوبا ھوا تھا اور جب زرا سی آس بندھی، لبنی بھر بھی دھان میسر نہ آئے تو پھر کیا غم ھے؟ گھر کاھیکو بھنڈار ھے ۔ غرور سے گردن اٹھ گئی ۔ موقع پر سینہ تان کے تن گئے ۔ اس کا محل استعمال یہ ھے کہ گرے ھوئے آدمیوں کی جب ذرا سی بھی حالت بہتر ھوجاتی ھے تو اس کو نخوت اور غرور کے عالم میں ساری دنیا بازیچۂ اطفال نظر آنے لگتی ھے ان کے اس اچھلنے کو اسی طرح بیان کرتے ھیں۔

(۱۱۱) جو منہ پان کھلاوے وھی منہ لات کھلاوے۔

(۱۱۲) ٹانگ اڑانا۔ دخل در معقولات دینا۔

(۱۱۳) اچھلے بیل نہیں، اچھلے تنگی۔ تنگی=بیلوں پر سامان لادنے کے لیے تنگی استعمال کرتے ھیں جس میں آسانی کے ساتھ کافی سامان آجاتا ھے۔

یہ مثل بالکل ایسی حالت میں کہتے ھیں جب تعلیم یافتہ اشخاص "مدعی سست گواہ چست" کہتے ھیں۔

مطلب یہ ھے کہ بیل تو بیچارہ کھڑا سامان لدائے چلا جارھا ھے، سامان کم ھے تو خاموش پاگھر کررھا ھے اور زیادہ ھے تو قانع ھے۔ اگر سامان کی کمی یا زیادتی پر یہ کچھ بھڑکے یا بدکے تو جائز ھے کہ آخر باربرداری اسے ھی کرنا ھے مگر اس وقت آپ کی حیرت کی انتہا نہ ھوگی جب آپ دیکھیں گے کہ بیل کی بجائے تنگی ھی اچھل رھی ھو۔

(سامان بے قاعدہ رکھنے کی وجہ سے عموماً راستے میں تنگی اچھل اچھل کے بیل

کی مرمت کرتی ہے۔ تیلی بار بار تنکی کو سنبھالتا جاتا ہے اور اس کی زبان پر یہی مثل ہوتی ہے۔

(۱۱۴) بھانڈ کے ساتھ کھیتی کیا (بی) کا بجا کے اسی نے لیا۔ سنجیدگی کے ساتھ کوئی کام کرنا ہے تو ضرورت ہے کہ اپنے ہی جیسے سنجیدہ شرکاء کی تلاش کی جائے اور اگر اس کا لحاظ نہیں رکھا گیا تو انجام کار برا ہی ہوگا اور یہی مثل صادق آئے گی۔

(۱۱۵) وہ گڑ نہیں جو مکھی کھائے۔ مروت والوں کی نیک نفسی اور سادہ مزاجی سے اکثر ناجائز فائدہ اٹھایا جاتا ہے مگر چالاک اور ہوشیار آدمی اول تو اپنے پاس کسی کو پھٹکنے ہی نہیں دیتے اور بالفرض کبھی گھر گھرا کے پھنس بھی گئے تو لوگوں کو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بھئی وہ گڑ نہیں........

(۱۱۶) گائے بجنے کی چیز۔ ایسی چیزوں کو کہتے ہیں جن کی وقعت نہ ہو بلکہ محض مفت لی ہوں۔

(۱۱۷) آئی گھر میں جوئی، ٹیڑھی پگڑی سیدھی ہوئی۔ جوئی=جورو،

(۱۱۸) بیل کا مارا ببول تلے۔ بیل درخت، ببول درخت

آوارہ گرد مارے مارے پھرنے والے بچوں کے متعلق بزرگوں کی زبان پر یہی مثل ہوتی ہے۔

(۱۱۹) راڑ کا بیٹا سانڑ۔ راڑ=گنوار، سانڑ=سانڈ

جانشینی کے لیے باپ کی اتری بیٹے کو کچھ تو لینی چاہیے اور اگر "پسر تمام کند" پر ایمان ہو تو پھر گنوار کا بیٹا اگر سانڑ کی منزلت کو پہنچا تو تعجب کیوں۔

(۱۲۰) دو سیانے چوکی۔ سیانا=دانشمند، چوکی=ہل جوتنے کے بعد کھیتوں میں تمام بڑے بڑے ڈھیلے (کسانوں کی زبان میں چھپاڑ) اکھڑ جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ بونے کا کام نہیں لیا جاسکتا۔ چنانچہ ہل جوتنے کے بعد دوسری منزل

چوکی کی ہوتی ہے اس میں ہل کی بجائے ایک بڑا سا تختہ بیلوں کے جوئے سے باندھ دیتے ہیں اور کسان وزن ڈالنے کے خیال سے اس تختے پر کھڑا ہوجاتا ہے اس طرح تمام ڈھیلے یا چھپاڑ ٹوٹ پھوٹ کے برابر ہوجاتے ہیں اور کھیت قابل کاشت ہوجاتا ہے یہ مثل بالکل ان معنوں میں استعمال کی جاتی ہے جہاں پر اہل اردو دو ملاؤں میں مرغی حرام کہتے ہیں۔

یعنی چوکی کرنا مقصود ہو اور اتفاق سے اس کام کے لیے دو کسان ہوں مگر بدنصیبی یہ کہ دونوں کے دونوں سیانے بھی واقع ہوئے ہوں تو پھر چوکی کیا خاک ہوگی وہاں تو ایک دوسرے کی تجویزوں کی تردیدیں پیش ہوتی رہیں گی، ایک کہے گا اس کونے کو ذرا دبا کے لو، دوسرا کہے گا اھری (کھیت کی مینڈ) کٹتی ہے۔ غرض یہی سوال رہے گا اور چوکی کا ہونا معلوم ۔

(۱۲۱) کرگہ چھوڑ کوڑیتی جائے ناحق چوٹ جلاھا کھائے۔ کرگہ = کپڑا بننے کا ایک دیسی آلہ ۔ کوڑیتی پاسبانی ۔

زمینداروں کے یہاں یہ ایک خاص اور مستقل ملازمت ہے جس میں عموماً دوسادھ اور دھاڑی قوم کے افراد لیے جاتے ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ جس کی بندریا وہی نچائے اور اگر اس کی پیروی نہیں کی گئی تو برے نتیجے ہوں گے۔ جلاھوں کی دنیا کرگہ، چرخہ، پینی اور سوت وغیرہ سے عبارت ہے ۔ وہ اس فن میں جتنا ڈوبیں گے اتنا ہی کمال کے درجہ کو پہنچیں گے مگر اس کے بر عکس پاسبانی کی کہیں بری سوجھ گئی تو پھر کیا ہوگا۔ یہی کہ لٹیرے اور ڈکیت آئیں گے جان سے نہیں گئے تو کم سے کم کمر پیٹھ کو تو ہمیشہ ہی جھکنا پڑے گا ۔

(۱۲۲) بھینس کھائے چاس کڑڑو کا منہ چورا جائے۔ چاس = فصل کڑڑو = بھینس کا بچہ۔

دیکھیے مجرم کون اور سزا کو پہنچا کون ۔ کھڑی فصل کو تو بھینس نے چوپٹ کیا مگر آگاہ نہی کھا کے اور کھیت کا ناس کرکے مینڈ سے باہر ہوگئی ، رکھوالا

پہنچا بھینس کو تو باہر اور کرڑو کو ہریالی سونگھتے کھیت کے اندر دیکھا۔ بس لاٹھی اٹھائی اور مرمت شروع کردی یہ بھی نہ سوچا کہ ابھی بچہ دودھ پیتا ہے فصل کہاں سے خراب کریگا۔ مگر اس کو بھینس الزام سے بری ہی نظر آئی۔

اس کا محل استعمال یہ ہے کہ اصلی مجرم تو عیاری سے بےلاگ نکل جائے اور معصوم اپنی معصومیت کی وجہ سے ناحق زد میں آجائے۔

(۱۲۳) بے مُت لگنا۔ بے مت = ایک جانور ہے جو چیونٹی کے مشابہ ہوتا ہے اور جس کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے کوئی نہیں بھی چھیڑے تو بھی بہت مضطرب اور بے قرار رہتا ہے۔ جب کسی شخص پر سراسیمگی طاری ہوتی ہے تو یہی کہتے ہیں۔

(۱۲۴) جس کا چووے وہی چھاوے۔ دیہات میں برسات کا خیرمقدم بڑے شور اور ہنگامہ سے کیا جاتا ہے۔ آغاز موسم میں جہاں بدلی منڈلانے لگی اور لوگ چھپر چھانے کی فکر میں پھوس اور کھپریل کی تلاش میں گھر سے نکلے۔ کہیں نواریوں کی پوچھ کُھلنے لگی، کہیں باس بتیوں کا اژدہم لگا ہے، ٹھاٹھ کے لیے کہیں رسیاں بھکوئی جارہی ہیں، کہیں کھپریل الٹ الٹ کے دیکھے جارہے ہیں، نرخ معلوم کیا جارہا ہے، لوگ چھپروں پر چڑھے ہیں اور دھواں دھار کام ہورہا ہے۔ غرض تمام دیہات میں ایک عجیب چہل پہل اور رونق آجاتی ہے۔ مگر یہ تمام چیزیں محنت اور مشقت کے ساتھ روپیے چاہتی ہیں۔ اگر یہ نہیں تو پھر برسات بھر دھڑکا لگا ہوا ہے کہ کہیں دیوار نہ الٹ جائے، گھر نہ بیٹھ جائے۔ اس‌لیے غریبوں کو سردی کے موسم کی طرح یہ موسم بھی کافی متفکر اور متردد بنا دیتا ہے۔ اس لیے جب اپنا ہی چھپر چو رہا ہو تو خیر کیا کرنا ہے کسی نہ کسی طرح اس کو چھانا ہی ہوگا مگر دوسروں کی ذمہ‌واری کس کا جگرا ہے کہ اپنے سر لے۔ وہاں تو یہی مثل کہی جائےگی کہ بھئی جس کا چوئے وہی چھاوے۔مطلب یہ ہے کہ اپنی مشکل کشائی آپ ہی کرنی پڑےگی۔

(۱۲۵) یخنی ٹھنڈی ہونا۔ یخنی۔ لوازمات دسترخوان میں سے ہے۔ سب جانتے ہیں

جب کوئی صاحب بڑی دون کی لیں مگر آخر میں رہ جائیں تو ان کی مزاج پرسی اسی مثل سے ہوگی کہ کیوں بڑے صاحب بڑی گرمی دکھلا رہے تھے بس بول گئے -

(۱۲۶) نیل کا ٹیکا - ایسے موقع پر بولتے ہیں جب نظر انتخاب کسی چیز پر خواہ مخواہ پڑے - جناب شاد عظیم آبادی نے بھی اسے اپنے مقطع میں یوں استعمال کیا ہے -

دنیا میں تخلص کوئی نہ تھا کیا نیل کا ٹیکا شاد ہی تھا
تم وجہ نہ پوچھو کچھ اس کی چڑ جاتے ہیں کیوں اس نام سے ہم

(۱۲۷) آنکھ کان میں ایک - عموماً مائیں اپنے اکلوتے لاڈلے کے متعلق اسی طرح بولتی ہیں - مطلب یہ ہے کہ آنکھیں ہزار نعمت سہی پھر بھی دو ہیں اور کان بھی بہت بڑی بخشش سہی مگر پھر بھی دو ہی ہیں مگر اکلوتے بچے کی تو وہی مثل ہوگی کہ ایک تو پاک تو -

(۱۲۸) دھی میں سہی کرنا - کسی بات میں خواہ مخواہ ٹیک پڑنا -

(۱۲۹) اپنا (اپنی) بھوک چولھا پھونک سوامی بھوک ماتھا دکھ سوامی=شوہر مطلب یہ ہے کہ اپنے بعد کوئی ہو غیر ہی ہے - حالانکہ ہندستان میں ‹ سوامی جی › کے حقوق ان کے فرائض سے کہیں زیادہ بتائے گئے ہیں - مگر پھر بھی اپنے بعد ہیں اور اس لیے ان کی بھوک کے آگے اپنے ماتھے کا دکھ زیادہ شدید معلوم ہوا تو کیا تعجب -

(۱۳۰) آدھی روٹی کھاؤ نہیں، پوری روٹی توڑو نہیں، بہو مری، دُلاوے نہیں - ایک جُگ کے بعد خدا رکھے صاحبزادے کی سلامتی شہزادی سی بہو آئیں، گھر کے بھاگ بڑھے، آگن سہاون ہوا - اب بھلا یہ کیسے گوارا ہو کہ اتنے ناز و نعم کی بہو اور وہ آدھی روٹی کھائیں - لیکن یہ تجویز کہ پوری روٹی کھالیں تو اور کچھ مضائقہ تو نہیں بس ‹ سخن درین‌ست › تو سنا ہوگا - مگر ہاں یہ یاد رہے کہ یہ سب کچھ سہی مگر دھان پان سی جان پر کسی طرح کی آنچ نہ آئے -

عجب مشکل ہے کہ شوق یہ ہے کہ شایان شان خاطر مدارات بھی ہو اور پھر روپے کا منہ بھی دیکھ رہے ہوں تو اس مضحکہ خیز حرکت پر یہی مثل صادق آئے گی۔

(۱۳۱) پوچھتے پوچھتے دلی پہنچنا۔

(۱۳۲) دلی ملتان تو نہیں۔ دلی اور ملتان یا اسی قسم کے کچھ اور مقامات جغرافی اعتبار سے چاہے جہاں کے بھی شہر ہوں مگر یہ اب دلوں میں آباد ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ دیہاتوں میں جاہل ان پڑھ اور گنوار عورتیں تک ان کے نام ان کے جغرافی مقام سے بالکل بےخبر ہونے کے باوجود بھی لیتی رہتی ہیں۔ پوچھیے کہ یہ مقامات کہاں ہیں تو معلوم نہیں۔ مگر موقع اور محل پر یہ نام زبان کی نوک پر ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ بات مسلمانوں میں زیادہ پائی جاتی ہے۔

یہ مثل اس وقت عورتیں استعمال کرتی ہیں جب کسی کو کسی کام سے بھیجا گیا ہو، نزدیک ہونے کے باوجود دیر ہوگئی ہو تو یہی کہتے ہیں کہ ارے کہاں مرگئی کمبخت دلی ملتان تو نہیں۔ عموماً مستورات بولتی ہیں۔

(۱۳۳) کن کٹا ٹووے اپنا کان۔ چور کی ڈاڑھی میں تنکا کے علاوہ یہ بھی بولتے ہیں۔

(۱۳۴) چیلڑ کی چھہ توڑنا۔ چیلڑ = جوں کی ہمشکل ہوتی ہے اور کپڑوں میں پھیل جاتی ہے۔

چھہ = سامنے کے دانت۔

کسی کی انتہائی بخالت کی حالت دیکھ کر کہتے ہیں جو بدن کا میل بھی کسی کو دینا گوارا نہیں کرتے۔

(۱۳۵) لوٹ لایا کوٹ کھایا۔ مزدوری پیشہ لوگوں کے متعلق بولا جاتا ہے کہ دن بھر محنت مزدوری کی اور شام کو آکے کھایا پکایا۔ جس دن الکسی چھائی اور کام سے جی چرایا اسی دن وہیں چولہے پر ہنڈیا اوندھ گئی۔ چلیے سہنا بہنا ہوگیا۔

اس کو ایسے لوگ اپنے متعلق بھی استعمال کرتے ہیں جنھوں نے عاقبت کے لیے کچھ پس انداز نہ رکھ چھوڑا ہو اور یہی توقع ہو کہ کیا تو کھایا نہیں تو کل کس نے دیکھا خدا مالک ہے۔ دیہاتوں میں ایسے فاقہ مستوں کی بہتات ہے۔

(۱۳۶) نکوڑیا گئے ہاٹ کھیرا دیکھ کے ہیا پھاٹ۔ نکوڑیا = بے زر، ہاٹ = بازار، ہیا = دل، پھاٹ = پھٹنا۔

دیہات کی سنسان زندگی سے زرا طبیعت اکتائی تو یاروں نے بازار چلنے کو اکسایا۔ کمر باندھی، میلوں کی مسافت طے کی اور بازار تک پہنچے۔ چہل پہل دیکھ کے چہرے پر رونق آگئی، ذرا آگے بھیڑ نظر آئی اس موڑ سے گھوم کے اس نکڑ کی طرف نکلے۔ لیجیے وہاں پہنچے تو ہرے بھرے نرم نرم کھیرے بک رہے ہیں، کمر ٹٹولی تو دام ندارد۔ اب ایسے میں دل مسوس ہی کے رہے گا اور مجبوریوں کو سوچ کر دل کیوں کر نہیں پھٹےگا۔

یہ مثل ہر ایسے موقع پر استعمال کرتے ہیں جب کوئی دل پسند اور مرغوب خاطر چیز سامنے ہو مگر اس کا حاصل کرنا دشوار ہو اور یہ سوچ کر جی للک کے رہ جائے۔

(۱۳۷) مار کے آگے بھوت بھاگے۔ اب کون ٹھہر سکتا ہے۔

(۱۳۸) پالکی دھرلی جانا۔ کوئی صاحب بڑی ڈینگ کی لے رہے ہوں مگر دوران گفتگو میں کوئی ایسا کمزور پہلو ظاہر ہوگیا کہ ساری بقراطی ختم ہوجائے اور بغلیں جھانکنے لگ جائیں۔

(۱۳۹) باہر والے کھا گئے گھر کے گائیں گیت۔ ہمارے جنت نشاں ہندستان میں عرصہ سے یہی ہورہا ہے۔

(۱۴۰) نہیں سے ہاں بھلی۔ کیوں نہیں کچھ آس تو بندھ جاتی ہے۔

(۱۴۱) گھر میں بھونی بھانگ نہیں دھلی پر ناچ۔ دھلی = دھلیز نے کثرت استعمال کی وجہ سے کٹتے چھٹتے اور گھستے بنتے یہ شکل اختیار کی ہے اس کو کون سراہے گا۔

(۱۴۲) بڑے بڑے بہے جائیں گدھا کہے کتنا پانی۔

(۱۴۳) رمضان کے نمازی محرم کے سپاہی۔ جوش و خروش کی حد ہوگئی۔

(۱۴۴) باپ نہ دادا سات پشت حرام زادہ۔ کیا کہا جائے غصہ میں لوگ اس سے زیادہ بھی بک جاتے ھیں۔

(۱۴۵) مرا ٹوٹا پھر بھی سوا لاکھ۔ بالکل اسی طرح جیسے گیا گذرا پھر بھی عظیم آباد۔

(۱۴۶) پوت پیارا' بھتار پیارا کریا کس کا کھاؤں - پوت= بیٹا' بھتار= شوھر کریا= قسم۔ کہیں ایسا موقع آجائے جہاں چیزوں کے لینے میں ادل بدل کی اجازت ہو مگر دقت یہ ہو کہ سب چیزیں ایک سے ایک ھوں ایک کی چمک دمک آنکھوں کو چوندھیا رھی ھو تو دوسری کی رنگت اور نفاست سے دل کھلا جا رھا ھو ایسے میں آپ سخت پس و پیش میں ھوں گے کہ کدھر جھکیں اور کس کو اٹھائیں اور آپ کو ڈانواڈول دیکھ کے ھمارے یہاں دیہاتی یہی مثل دھرائیں گے۔

(۱۴۷) گھڑی رس گھڑی برس۔ ابھی تو بیٹھے تانیں اُڑا رھے تھے اور ابھی کیا خیال آیا کہ چہرہ اترگیا۔ نہ پہلی حالت کو قرار نہ دوسری پر اعتبار۔

(۱۴۸) چھلنی دوسے بندھنے کو جس کے بہتر چھید- لوٹے اور بدھنے کے موازنہ کا یہ موزوں وقت نہیں' آپ یوں سمجھ لیں کہ بہار میں لوٹا تو وہ ھے جس میں ٹونٹی نہ ھو اور جسے ھندو استعمال کرتے ھیں' اسی طرح بدھنا وہ ھے جس میں ٹونٹی ھوتی ھے اور وہ جو مسلمانوں کا رفیق راہ ھے- چھلنی کو ذرا اپنی جگہ سوچ لینا تھا۔

(۱۴۹) پتھر کھیانا جو بس کے۔ کھیانا= گھسنا۔ یعنی ظالم بے دست و پا بھی ھوا تو کب جب ھم کو تہ تیغ کرچکا۔

(۱۵۰) جنگل میں مور ناچے کس نے دیکھا۔

(۱۵۱) ساون سے بھادوں دبلا۔ جب آپس میں ان بن ھوجاتی ھے تو کوئی کسی کا دبیل نہیں کہنے کے لیے یہی مثل بولتے ھیں۔

(۱۵۲) جیسے جیارام ویسے چھکنا۔ ناموں سے فرق مراتب ظاھر ھو مگر کام میں دونوں ایک ھی سطح پر ھوں۔ چاھیے تھا کہ جیارام جی مہاراج اور بیچارے

چھکنی میں جو فرق درجہ کا ہے وہی فرق کاموں میں بھی ہوتا مگر وہاں جیسا گرو ویسا چیلا کا سا حساب ہے۔

(۱۵۳) ٹاٹ پر ریشم کا بخیہ۔

(۱۵۴) سیدھے کا منہ کتا چاٹے۔

(۱۵۵) پہاڑ پر بکری اوجھڑی کی لڑائی۔ اوجھڑی = انتڑی۔ یعنی بکری تو پہاڑ پر چر رہی ہے اور پہاڑ کے دامن میں دو صاحبوں میں یہ طے پایا کہ بھئی چلو بکری پکڑلیں، ذبح کریں، کھال ادھیڑیں، پھر گوشت چاک کریں اتنا ہی کہنے پائے تھے کہ ایک بول اٹھا کہ سن لیجیے مہربان، اوجھڑی تو یاروں کا حصہ ہے، دوسرے نے کڑے تیوروں کے ساتھ کہا خوب اور ہمارے سر کھال منڈھی جائے گی۔ بس آؤ دیکھا نہ تاؤ اور ہوگئی گتھم گتھی۔ لوگوں نے دیکھا ہنسنے لگے کہ عقل دیکھو پہاڑ پر تو بکری اوجھڑی کی لڑائی۔

ہر ایسے موقع پر بولتے ہیں جب مقصود تو دور ہو مگر شرکا اپنے اپنے حصوں کے لیے پہلے ہی سے آپس میں سر پھٹول کر رہے ہوں۔

(۱۵۶) کتا کاٹتا ہے؟ یعنی شامت آئی ہے۔

(۱۵۷) کتے کی موت مرنا۔ کوسنا ہے۔

(۱۵۸) ہاتھی پر کتا کاٹے۔ یعنی جب تکلیف پہنچنے والی ہوتی ہے تو پھر بظاہر وجہ نہ بھی معلوم ہوتی ہو جب بھی ایذا پہنچ ہی جاتی ہے۔ بھلا سوچیے ہاتھی پر سوار ہیں، کتے کی کیا حقیقت ہے کہ پاس سے نکل بھی جائے مگر گزند قسمت میں لکھی تھی اس لیے بےسان و گمان کتے کو داؤ مل جاتا ہے۔

(۱۵۹) کہاں کھاؤ کہاں پاؤ۔ پاؤ = پایا جانا۔

یعنی جب علت و معلول میں کوئی قربت نہ معلوم ہوتی ہو۔ بالکل اسی طرح جیسے مارو گھٹنا پھوٹے آنکھ۔

(۱۶۰) بھات پیچے بات نہ پیچے۔

(۱۶۱) دادا مریں گے تو بیل بٹے گا (بٹیں گے)۔ ایسی چیز کی کون آس لگائے بیٹھا رہے کہ خدا کے یہاں سے دادا صاحب کے نام پروانہ اجل آئے گا پھر دسویں چالیسویں کے بعد کہیں جائیداد کی تقسیم کا مرحلہ پیش ہوگا۔ جب جا کے کہیں بیل گن کے بانٹے جائیں گے۔ پھر کون جانتا ہے کہ بیل اس وقت تک صحیح سلامت بھی رہیں گے۔

یعنی کسی بعید مستقبل میں کچھ ملنے کی بہت ہی کم امید ہو گویا نہیں کے برابر ہو۔

(۱۶۲) کوا کان لیے جائے کچھ خبر ہی نہیں۔ ایسی حالت میں بولتے ہیں جب تمام لوگ کسی شخص سے چلا چلا کے کہہ رہے ہوں کہ دیکھو فلاں چیز خراب ہورہی ہے اور وہ شخص ہکا بکا لوگوں کو دیکھ رہا ہو اور کچھ سمجھ میں نہ آئے کہ آخر یہ کیا معاملہ ہے۔

(۱۶۳) ہوا سے لڑنا۔ لڑائی کی حد ہوگئی۔ "آؤ پڑوسن لڑیں" سے بھی نمبر لے گیا۔

(۱۶۴) نیکی کرنے کو گئے تو اُکّا لے کے دوڑی۔ اُکّا = شعلہ۔

محسن کشی کی حد ہوگئی۔

(۱۶۵) لاجے بہو بولے نہ ' سُسر انچلا چھوڑے نہ ۔ لاجے = لاج ' انچلا = آنچل اوڑھنی۔

ایسے موقع پر بولتے ہیں جب آپ صاف دیکھ رہے ہوں کہ نقصان ہورہا ہے مگر شرما شرمی میں لحاظ سے بول نہیں رہے ہیں۔

(۱۶۶) لکھ لوڑھا پڑھ پتھر۔ لوڑھا = لوڑھیا جس سے سل پر مسالہ پیسا جاتا ہے۔ انتہائی کوڑھ مغزا۔

(۱۶۷) کودوں دے کے پڑھنا۔ پڑھے لکھے جاہلوں سے اکثر اسی طرح پوچھا جاتا ہے۔

(۱۶۸) کھڑا پیادہ۔ پا برکاب کے معنوں میں بولتے ہیں۔

(۱۶۹) تین تکٹ مہا بکٹ۔

(۱۷۰) لکھنا پڑھنا ساڑھے بائیس نام محمد فاضل۔ اس فضل و کمال کے صدقے۔

(۱۷۱) منہ کھائے آنکھ لجائے۔ لجانا=شرمسار ہونا۔ کھاتے وقت زبان تو تازہ ہوئی، چٹخارے لے لے کر کھایا۔ مگر آنکھوں سے پوچھیے کہ دسترخوان سے ہٹے، سلپچی میں ہاتھ دھویا، کلی کی اور بس صاحب خانہ کے سامنے آنکھیں جھکی پڑتی ہیں، ہزار بےتکلفی ہو مگر آنکھیں نہیں ملتیں۔

(۱۷۲) چرخہ میں پینی لگنا۔ کسی کام کے ابتدائی زمانہ کو اسی طرح ظاہر کرتے ہیں۔

(۱۷۳) نو دو اکارہ۔ اکارہ=گیارہ۔ یعنی فرار ہوجانا۔

(۱۷۴) فرنٹ ہونا۔ بالکل بےرخ ہو جانا۔

(۱۷۵) آتما نو پرماتما۔ بالکل اسی طرح جیسے روزی نو روزہ۔

(۱۷۶) ایک گھر ہرے سب گھر کھانسی۔ بالکل اسی طرح جیسے یک انار و صد بیمار۔

(۱۷۷) تھڑی تھڑی ہونا۔ لعنت و ملامت کا نشانہ بننا۔

(۱۷۸) آنکھ اڑوت پہاڑ اڑوٹ۔ اڑوت=اوجھل۔ اسی طرح جیسے آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل۔

(۱۷۹) پیٹ میں دُکھ سوانگ میں سُکھ۔ سوانگ=محنت و مشقت۔ مطلب یہ ہے کہ اس کمبخت پیٹ کے چلتے سارے دھندھے کرنے پڑتے ہیں اگر کوئی پیٹ میں دکھ دینا برداشت کرلے تو ضرورت کیا ہے آپ بھلے کھاٹ بھلی۔ پاؤں پھیلائے خراٹے لے رہے ہیں اور کہیں چادر اوڑھ لی تو ساری بلائیں دور۔

(۱۸۰) سارا کاکو جل گیا بی بی کمالو کو خبر ہی نہیں۔ کاکو=اسی اطراف میں ایک مشہور قصبہ ہے۔ بی بی کمالو=آپ کو خدا رسیدہ بزرگ بتلاتے ہیں۔ ان کا مزار بھی شاید کاکو میں موجود ہے۔ یہ ریاضت اور عبادت میں حد سے زیادہ مشغول رہتی تھیں انھیں دنیا کی کوئی خبر نہ ہوتی تھی کہ کون آیا اور کون چل دیا۔

جب ایسی حالت ہو تو کاکو میں اگر آگ لگ گئی ان کو کیا معلوم۔ اب ہر آدمی کے لیے انتہائی استغراق پر کہ وہ اپنے سوا دوسری باتوں سے بالکل بےخبر ہو ' یہی مثل استعمال کرتے ہیں۔

(۱۸۱) نہیں سے سہی۔ بالکل اسی طرح جیسے نہیں سے ہاں بھلی۔

(۱۸۲) بڈھی گھوڑی لال لگام۔ بالکل ان ہی معنوں میں استعمال کرتے ہیں جب شوقین بڑھیا چٹائی کا لہنگا بولتے ہیں۔

(۱۸۳) پر کٹا۔ کھاکھ کے معنوں میں بولتے ہیں۔ بظاہر تو دم دبائے بھیگی بلی کی طرح ہوں مگر موقع پر یوں آستین سے ہاتھ نکالیں کہ حیرت ہو۔

(۱۸۴) کسان گیا گھر اِدھر اُدھر ہل۔ رکھوالی کے بغیر چیزوں کا تتر بتر ہونا قدرتی بات ہے۔

(۱۸۵) پتھر میں جونک لگانا۔ کتے کی دم ہزار برس زمین میں گاڑئیے ٹیڑھی کی ٹیڑھی ہی رہے گی بالکل اسی طرح پتھر میں ہزار جونک لگائیے مگر ناکامی ہی ہوگی نہ وہ ممکن نہ اس کا امکان۔

(۱۸۶) ساجھے کی جورو بھلی ساجھے کی کھیتی نہ بہتر۔ صاف بات ہے وہاں تو چشم پوشی' رواداری اور تعاون سے کام نکل سکتا ہے۔ مگر یہاں تو ایک کی لاٹھی اور دوسرے کا سر ہوگا۔ مشہور ہے ساجھے کی ہنڈیا چوراہے پر۔

(۱۸۷) قاضی جی بیٹی کا چومہ لہن تو شہر پر کون احسان۔ لہن=لیا۔ مطلب یہ ہے کہ قاضی جی اپنی بیٹی کو پیار کریں تو ان کی لخت جگر ہے اس میں شہر والوں کا کیا فائدہ کہ احسان مانیں۔
یعنی کسی کے فیوض و برکات کا دریا اپنے ہی لوگوں کو سیراب کرتا ہو تو دوسروں کو اس کی کیا خوشی۔ ہاں جب بات تھی کہ شہر والے بھی کسی شمار میں ہوتے۔

(۱۸۸) ہاتھی بھرے گاؤں جس کا ہاتھی اسی کا نام۔

(۱۸۹) گل کے پانی پت۔ کوئی چیز بالکل گل جائے۔

(۱۹۰) کھا کے پسر جا مار کے سسر جا۔ سسر جا=سرک جا یا کھسک جا۔ کسی پہنچے ہوئے کا قول معلوم ہوتا۔

(۱۹۱) بھوج کے آگے رن کے پیچھے۔ بھوج = کھانا پینا۔ آج بھی اسی پر کھلم کھلا عمل ہو رہا ہے۔

(۱۹۲) لے بُڑی کھسکنٹ۔ بڑی = پڑیا، کھسکنٹ = کھسک جانا۔ مطلب یہ ہے کہ اصل چیز کے انتظار میں ہو اور جہاں وہ چیز ہاتھ آگئی تو بس اسی دم وہیں سے کنی کٹا کے صاف نکل گئے۔

(۱۹۳) عاقبت کا لاوا بھوننا۔ لاوا = دھان کو جب بھونتے ہیں تو پھوٹ پھوٹ کے چھلکے اتر جاتے ہیں اور کھلا ہوا لاوا نکل آتا ہے۔

ایسوں کو کہتے ہیں جو مرنے کا نام ہی نہیں لیتے۔ قد خمیدہ کمان کی ہم شکل ہوچکا ہے، قبر میں پیر لٹکائے ہیں مگر پھر بھی کھانستے ہانپتے چلتے پھرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

(۱۹۴) جھاڑ پہاڑ ہونا۔ کڑیل جوان کو دیکھ کر اس طرح بولتے ہیں کہ ابھی کھیلتا دیکھا تھا اور چند دنوں میں جھاڑ پہاڑ ہوگیا۔

(۱۹۵) پردے کی بو بو۔ عورتیں عموماً ایک دوسرے کے نکتوڑوں پر آپس میں کہتی ہیں۔

(۱۹۶) ایک بلاؤ تو باون آئیں۔

(۱۹۷) مانو تو دیو نہیں تو پتھر۔

(۱۹۸) منہ میں چاول چبا چبا کے بولنا۔ گویا بڑی شان اور غرور سے دوسروں سے بات چیت کرنا۔ مستورات کا محاورہ ہے۔ ہم تو آج تک نہ سمجھ سکے کہ چاول چبانے میں کونسی شان ہے۔

(۱۹۹) دمڑی کی بلبل ٹکے چُتھائی۔ چتھائی=زیر بار ہونا۔ یعنی نو کی لکڑی نوّے خرچ۔

(۲۰۰) دلو کے دھنسیڑے - وہ شخص جو خواہ مخواہ کسی چیز میں اپنی شرکت چاہتا ہو اور دوسروں کا آنا پسند نہ ہو -

(۲۰۱) پلیتھن لگانا - بالکل اسی طرح جیسے کسی بات میں نمک مرچ لگانا -

(۲۰۲) تلے شُروا اوپر پانی ماڑ پسیھو کڑمے جانی - شروا=شوربا، ماڑ=کنجی پسیھو=پسانا، کڑمہ=کُنبہ، جانی=جان کرکے - مطلب یہ ہے کہ اگر گنے چنے آدمی ہیں تو اوچھی پونچھی سے کام کیوں کیا جائے گا بلکہ خوب دل کھول کے داد دھش ہوگی - مگر جب خاندان میں تعداد زیادہ ہوگی تو سب کو کھلانے کے لیے آخر اس کے سوا اور کونسی صورت ہوگی کہ شروا ذرا سا ڈالا اور اوپر سے پانی ڈال کے پیالہ لبالب کردیا - جہاں دو ایک کا اور اضافہ ہوا اسی اصول پرْ کار بند ہوئے - غرض کنبہ میں جتنا اضافہ ہوتا جائےگا اس نسخہ کی ضرورت اتنی ہی محسوس ہوتی جائےگی -

(۲۰۳) اتھلی تھالی پھلکا بھات، بجڑ پڑو کڑھویے کے ھاتھ - بجڑ=بجلی، پڑو=پڑے گرے، کڑھویے=کاڑھنے والا نکالنے والا - یہی کم ستم تھا کہ خود تھلی اتھالی تھی اس پر یہ کہ کاڑھنے والا (نکالنے والا) ذرا ھاتھ دبا دبا کے بھات نکالتا تو پھر بھی غنیمت تھا مگر ظالم نے ھلکے ھاتھ سے کام لیا نتیجہ ظاہر ہے کہ کیا بھات اس میں آیا ہوگا - کھانے والے کی نہ طبیعت بھرےگی نہ پیٹ بھرےگا - ایسے میں اگر وہ یہ بددعا دے کہ خدا کرے کہ ایسے کھانا نکالنے والے کے ھاتھوں پر بجلی گرے تو اس کا کیا قصور ہے -

(۲۰۴) وارنے میں سو گز پھاڑنے میں ایک گز بھی نہیں - اس کو یوں سمجھیے

گر جاں طلبی مضائقہ نیست گر زر طلبی سخن درینست

(۲۰۵) ایک کے کھانسی ایک کے دمہ، کون کرے گھر کا کما - کما=کام

(۲۰۶) میاں موجی، جورو کو کہیں بھوجی - آخر بیچارے یہ شوق کہاں نکالیں، طبیعت موج میں آگئی تو پھر کہاں - اِدھر اُدھر کا دھیان -

(۲۰۷) ان بن ٹکے، کوڑمہ سے بھرے۔ ان = اناج، ٹکے = ڈکے، ڈگمگائے، کوڑمہ = کنبہ۔

کہنے کے لیے تو رشتہ‌داروں کی کوئی کمی نہ ہو مگر برے وقت میں پوچھنے والا ایک بھی نظر نہ آئے۔ تو یہی مثل صادق آئے گی۔

(۲۰۸) بیٹھے پڑاپڑی حصہ مانگے برابری۔ پڑاپڑی = سوئے پڑے وقت کاٹنا۔

اس چارپائی سے پڑے پڑے اٹھے تو اس کھٹولے پر جاکے لد گئے، وہاں سے لوگوں نے ہٹایا تو چلتے چلتے کنویں کی مینڈ پر ٹک گئے۔ وہاں بھی پناہ نہ ملی تو دروازہ پر پہنچ کے انگڑائیاں لینی شروع کردیں۔ آپ دیکھ رہے ہیں کہ کاہلی کی حد ہے۔ مگر جب چولھے سے ہانڈیاں اتر گئیں تو حصہ رسدی کے لینے میں سب سے آگے ہیں اور سب کی برابری ہورہی ہے کہ یہ نہیں ہے اور وہ کہاں ہے۔ ایسوں پر یہی مثل صادق آئے گی۔

(۲۰۹) بیل پکا کوے کے باپ کا کیا۔ بیل = پھل۔

بیل پکے، اس کی خوشبو سے سارا باغ مہہ مہہ کرے، مگر بیچارے کوے کو کیا فائدہ۔ بیل کے اوپر کا سخت چھلکا چونچ سے نہیں ٹوٹ سکتا کہ بیچارہ کھائے۔

محل استعمال یہ ہے کہ نفع اور فائدہ کی کوئی بات ہوئی بھی تو اس کے حاصل کرنے کی شرائط ایسی ہوں کہ ہم فائدہ ہی نہ اٹھا سکیں۔

(۲۱۰) کوئل بیائے کاگا پربچھے۔ بیانا = جننا، کاگا = کوا، پربچھے = پرورش کرنا۔

بال بچے تو کسی کے ہوں مگر ان کو کوئی دوسرا شخص پالے پوسے۔

(۲۱۱) آم پکا کوئل کا منہ آیا۔ کوئل سال بھر سے آسرا لگائے ہوئے تھی اور آم کے باغوں کی سیوا کرتی تھی مگر جب جان نثاریوں کا ثمرہ پانی تو پھل آتے ہی بیچاری کی زبان پک گئی۔

اس کا محل استعمال یہ ہے کہ کوئی شخص رات دن کی دوڑ دھوپ کے بعد بونے کے فرائض انجام دے لے، مگر جب فصل تیار ہو جائے اور کاٹنے کا وقت آجائے تو چین سے بیٹھ کے نفع اٹھانے کی بجائے اس سے محروم کردیا جائے۔

(۲۱۲) سانجھ کھایا مانجھ سویا۔ دیہات کی زندگی اس میں پوری طرح سموئی ہوئی ہے۔ نہ کسی کے قصہ قضیہ سے مطلب اور نہ کسی کی حکایت و شکایت سے سروکار بس کھیت سے کندھے پر ھل لیے بیلوں کے ساتھ گھر لوٹے اور سرشام جو کچھ میسر آیا کھایا پیا، بتی بجھائی اور سورہے۔

(۲۱۳) ڈھیکی کوٹے بل سے، جاتہ چلاوے کل سے۔ ڈھیکی = ایک دیسی آلہ ہے جس سے دھان کوٹ کے چاول الگ کیے جاتے ھیں۔ جاتہ = چکی، کل = تدبیر۔ ڈھیکی کوٹنے کے لیے قوت اور بل کی ضرورت ھوتی ھے مگر چکی چلانے میں زیادہ بل دکھلانے والے جلد ھلکان اور پریشان ھوجاتے ھیں بلکہ قوت اور بل کی بجائے تدبیر اور اصول سے کام لیا جاتا ہے تو آدمی تھکتا بھی نہیں اور پنسیریوں آٹا پیسا جاتا ھے۔

(۲۱۴) پہاڑ کا اوٹ کھمبا۔ آپ کو ھنسی ھی آئے گی کہ کہاں پہاڑ کی اونچی اور فلک بوس چوٹیاں اور کہاں اس کے اوٹ کے لیے حقیر سا کھمبا۔ مطلب یہ ھے کہ بڑی چیز پر پردہ ڈالنا ھی مقصود ھے تو اس بڑی چیز سے اور بھی کوئی بڑی چیز سامنے لائیے۔ ورنہ دوسری حالت میں یہی مثل صادق آئے گی۔

(۲۱۵) باٹ آئے بٹوھی گھر آئے پہونا۔ باٹ = باھر، بٹوھی = باھر کا، پہونا = مہمان۔

دیہاتوں میں کسی کے یہاں مہمان جانا بھی ایک خاصی دلچسپ چیز ہے جس کے یہاں اترنا ھو اگر وھاں نہ گئے اور کسی دوسرے کے یہاں پہلے چلے گئے تو پھر آپ کے ھونے والے میزبان صاحب بد دل ھو جائیں گے اور ان کا منہ لٹک جائے گا، مزاج پرسی تک بالائے طاق ھوگی۔ اور اگر اس بے رخی پر آپ نے کچھ شکایت کی تو ان کی طرف سے جواب میں یہی مثل دھرائی جائے گی کہ صاحب گھر آتے تو اپنا مہمان سمجھ کے سر آنکھوں میں جگہ دیتے اور جب باھر ھی رھے ھم کو غیر ھی سمجھا تو ھم نے بھی باھر ھی کا سمجھا۔

(۲۱۶) چولھا لیپے ہاتھ کالا ۔ مطلب یہ ہے کہ کم ظرف اور ذلیل لوگوں کی خدمت کرنے کا بھی برا ہی پھل ملتا ہے ۔ اسی کو دیکھیے کہ چولھا دھوئیں کی وجہ سے ایسا کالا بھجنگ ہو رہا تھا کہ ہاتھ لگا تو کالا صافی لگی تو بھوت ۔ سگھڑ رانی سے نہ رہا گیا اور اس کو لیپنا شروع کردیا مگر اس خدمت کا ثمرہ یہ ملا کہ چولھے نے لیپنے والے کے ہاتھ اور کالے کردیے ۔

(۲۱۷) سوئے بچے کا منہ چوما نہ ماں خوش نہ باپ خوش ۔ بات صاف سی ہے ۔ ادھر ہنستا کھیلتا بچہ ماں کی گود میں ہے، ادھر ان کے اباجان انگشت شہادت پکڑ کے اللہ کہنا بتا رہے ہیں، ایسے میں کہیں آپ جا کے بچے کی بھولی بھولی پیاری صورت چوم لیں تو ماں بھی خوش باپ بھی خوش ۔ اس کے برخلاف بچہ کہیں پالنے پر پڑا سو رہا ہے آپ گئے پیار آیا، منہ چومنے لگے ۔ بھلا اس سے فائدہ بلکہ کہیں بچہ چونک پڑا تو الٹی کھری کھری سننا پڑے ۔
مطلب یہ ہے کہ غائبانہ میں آپ نے ہزار کچھ کیا ہو مگر جب سامنے کچھ نہ کیا تو سب بیکار ہے ۔

(۲۱۸) پانی اوٹے گاڑھا نہ، پرایا پوت اپنا نہ ۔ پانی کو لاکھ اوٹیں دودھ نہیں کہ گاڑھا ہوگا ۔ بالکل اسی طرح پرائے پوت کو ہزار اپنا سمجھیں، آنکھوں میں رکھیں، دل میں جگہ دیں پھر بھی پرایا پوت غیر ہی کا کہلائے گا ۔

(۲۱۹) پر کا مارا بھاگا جائے، اپنا مارا آ کے آئے ۔ پر = غیر ۔
یعنی غیر کے بچے کے اگر کہیں آپ نے زرا سا چٹکی بھی لی، تو غضب ہوگیا بچہ ہے کہ اپنے باپ ماں کے یہاں فریاد رسی کے لیے چیختا چلاتا بھاگا جاتا ہے ۔ مگر اپنے بچہ کو ا[illegible] دو ہتھڑ بھی لگا دیجیے تو بھاگنا تو کجا آپ میں اور لپٹے اور چمٹے گا ۔

(۲۲۰) دال بھات روز کھچڑی سنجوگ ۔ تنوع انسانی فطرت ہے ۔

(۲۲۱) بھرا پیٹ دلارا بیٹا بھوکا پیٹ بجاڑا بیٹا ۔ بجاڑنا ۔ پٹکنا ۔ گرانا ۔
بات یہ ہے کہ کسی کے یہاں پناہ ملتی ہے تو ذرا بھرم دار ہی کی ضرورت ہے ۔ تہی دامن اور خالی ہاتھ جاؤ تو کوئی پاس بلانے کا بھی روادار نہیں ۔

بھرا پیٹ ہے، مگن ہیں، دوڑ کر ماں کی گود میں گئے، ماں نے بھی ٹھوڑی پکڑی اور پیشانی چوم لی مگر اسی کے برخلاف بھوک بھوک کی صدائیں لگاتے ہوئے جائیے تو بہلنے بہل جانے کی تدبیریں ہوں گی اور یہ کارگر نہ ہوئیں تو پھر اوپر سے برسنا شروع ہوں گے کہ گننا بھی دشوار ہوجائے گا۔

(۲۲۲) برابری تو برابری اکھلی چڑھ کے برابری، کوئی چڑھے کوٹھا کوئی چڑھے کنیٹا۔ کنیٹا۔ چھپر کے لیے دیوار پر شہتیر رکھنی ہوتی ہے تو سلامی دے کر دیوار کو کچھ اونچا کردیتے ہیں۔ اسی کو کنیٹا کہتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ خدا نہ کرے کہ برابری کا جنون پیدا ہو اور کچھ نہیں تو اکھلی ہی پر چڑھ کے ہمسری کا دعوی ہوسکے گا اور اگر کوئی کوٹھے پر چڑھا ہے تو کیا اپنا کنیٹا سلامت رہے۔

اس کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب چھوٹی اوقات والے عجیب مضحکہ خیز طریقہ سے اپنے سے بڑوں کا مقابلہ کرنے لگتے ہیں۔

(۲۲۳) امیر کی تعریف کیا، غریب نی مذمت کیا۔

(۲۲۴) تیسی کے کھیت میں جلاھا پیرے۔ تیسی۔ السی۔

تیسی کی خصوصیت ہے کہ بہت سردتی اور چمکتی ہے۔ سادہ مزاج جلاھے کو نہانے کی ضرورت ہوئی۔ تیسی کا کھیت اسے صاف شفاف چشمہ نظر آیا، بس کود پڑا اور لگا پیرے اور غوطہ کھانے۔

(۲۲۵) جلاھے کی ھانک بیل سنے۔ معمولی ذرائع کے لوگ اپنی کس مپرسی اسی طرح بیان کرتے ہیں کہ بھئی ہم غریبوں کی کون سنتا ہے، سنا نہیں ہے "جلاھے..."

(۲۲۶) جلاھا جانے جو کاٹے۔ کاٹے۔ کاٹنا۔

(۲۲۷) اشراف کی مرغی ٹکے ٹکے۔ ریاست جب ختم ہوجائے گی تو زیور اور گہنوں کے بعد فرش فروش ظرف ظروف کی نوبت آئے گی اور جب یہ قصہ بھی پاک ہوگیا تو پھر یقینی امر ہے کہ تیتر بٹیر اور مرغیوں کی باری آئے گی۔ جیسے اونے پونے داموں میں بزرگوں کا وہ سرمایہ لٹا اسی طرح ان (اشراف) کی مرغیاں بھی ٹکے ٹکے بکیں گی۔

بکڑے گھرانوں کا یہ مرقع ہے۔

(۲۲۸) مرغی چرغی گندی ناپاک بیگن ٹیگن بڑا مزے دار جن کا یہ نظریہ ہو ایسے میزبان کے یہاں خدا کرے کسی مسلمان کا جانا نہ ہو۔ بخیل میزبانوں کی تصویر کھینچی گئی ہے۔

(۲۲۹) بنیا دلار کرے تو ھڑا پھینک کے مارے۔ تو کیا بادام اور مصری کی ڈلیاں آپ کی طرف پھینکے۔

(۲۳۰) نین بینگن تینوں کانا (کانے)۔ کانے=جو کہیں کہیں سے داغ دار اور سڑے ہوئے ہوں۔ یعنی آوے کا آوا ھی بگڑا ہو۔

(۲۳۱) پانڑے جی کو کانے بھیں بائی ہوئی۔ کہیں سے پانڑے جی کو ایک کانی کانے دان میں ملی اب آپ ہیں کہ ہر ایک کو اس طرح دکھلاتے پھر رہے ہیں جیسے خدانخواستہ آپ کو بائی ہوگئی ہو۔ بس ہر وقت ھاتھ توند پر ہے۔

(۲۳۲) نیھلا پھلے بہت نکما بولے بہت۔ نیھلا۔ جس درخت کے پھل کسی کام میں نہ آتے ہوں۔

(۲۳۳) ننگا ناچے ھزار بار۔ آخر اس کو کس بات کا خیال و لحاظ۔

(۲۳۴) حلالی میں حرکت حرامی میں برکت۔

(۲۳۵) انوکھے کا ٹیٹا لوھاروں نے پیٹا۔ ٹیٹا۔ اکثر چوٹ لگ جانے کی وجہ سے ٹینٹر نکل جاتی ہے۔ کوئی اپنی خوبی کو ہر گھڑی بیان کرتا رہتا ہے تو لوگ آخر اکتا کے یہی کہتے ہیں۔

(۲۳۶) باوا کے چوراسی دھیا کے کا (کیا) آسی۔ بعض قوموں میں بھائی بندی کی زبردست تنظیم ہوتی ہے۔ چوراسی گاؤں والوں پر ایک شخص ہوتا ہے جس کو چودھری کہتے ہیں تو ان ھی چودھری صاحب کی صاحبزادی کہتی ہیں کہ مانا کہ ہمارے اباجان چوراسی گاؤں کے سردار ہیں، اس کی جانشینی ملےگی بھی تو ان کے صاحبزادے کو مبارک۔ اس سے میری کون سی آس بندھتی ہے۔

(۲۳۷) انکر چکا انکر کھی پانڑے باپ کا لاگا کی (کیا)۔ انکر=غیر کا ، چکا= بڑی کلہیا۔

آپ نے سنا ہوگا—مال مفت دل بے رحم—جب اپنا چکا ہو اور اپنے گھر سے گھی دیا ہو اس پر دریا دلی دکھلائیں تو سمجھیں کہ ہاں پاہڑے جی بڑے دل والے ہیں، یوں ہم لے گئے، آپ نے پہنچادیا اس پر سخاوت کی تو کونسا کمال دکھایا۔

(۲۳۸) بھرے پیٹ کا دھکار۔ جہاں ایک بچہ بلک رہا ہو، دو چھینا جھپٹی میں لگے ہوں، ایک وضو کے آفتابہ کو نجس کیے دیتا ہو، دوسرا جائےنماز لیے پھر رہا ہو، غرض ماں عاجز اور ددا (دادی صاحبہ) بیزار ہوں، بھلا ایسے گھر کے متعلق ایک نئی ولادت کی خبر آپ سنیں گے تو یقینی یہی مثل زبان پر ہوگی۔

(۲۳۹) مرے بھوک کھوجے گاؤں کا جمع۔ مشیخت ملاحظہ ہو۔

(۲۴۰) اتنی بڑی مڑیے اسی میں جھینگہ تریے۔ مڑے=جھونپڑا، جھینگہ=ترے کی طرح ایک سبزی جس کی ترکاری پکتی ہے۔ یہ ایسے آدمیوں کے متعلق بولتے ہیں جو بیچارے چھوٹی روزی کے ہوں مگر گھر میں کھانے والوں کی بہتات ہو۔

(۲۴۱) گورکھیہ کے (کو) بھاری کہ کساں کے (کو) بھی بھاری۔ گورکھیہ=چرواہا۔ چرواہے کو تو چرانا پڑتا ہے اور اس کی رکھوالی کرنی پڑتی ہے اس لیے اس کی تو خواہش یہی ہوگی کہ کم مویشی ہوتے کہ ذمہ‌داری بھی کم ہوتی۔ مگر کسانوں کی خواہش بالکل اس کے خلاف ہوگی۔ اس کو مویشی کی زیادتی کب گراں گزر سکتی ہے۔

(۲۴۲) چھٹکی کا ہووے گونا، بڑکی روئے انگنا۔ چھٹکی=چھوٹی، بڑکی=بڑی، انگنا=آنگن۔

رونے کی بات بھی ہے۔ آج کل کی دفتری زبان میں یوں سمجھیے کہ گریڈ کا لحاظ رکھنا ہی پڑےگا۔ ماتحت ترقی کرجائیں اور پرانے ویسے ہی پڑے رہ جائیں تو دیہات والے اسی مثل سے پراوں کی شکایت اور حکایت کی تائید کریں گے۔

(۲۴۳) راجہ کو مونی کا دکھ۔

(۲۴۴) رانڑی منڑلی کرے کھوج، نہاں منڑوا کہاں بھوج۔ رانڑ=رانڈ، منڑلی=منڈلی، منڑوا=منڈوا، بھوج=کھانا۔ بیوہ رانڈ بیچاریاں بےسہارے ہونے کے باعث آخر کہاں جائیں، ہروقت دوسرے گھروں کے کاج پروج، شادی بیاہ ہی کی آس

لگائے رہتی ہیں کہ چلو کہیں کام سنبھال دیں گے تو اپنے پیٹ کا دھندھا بھی چل جائےگا۔

(۲۴۵) چال چلے سادہ، جس میں نبھے باپ دادا۔

(۲۴۶) کودوں مڑوا ان، جلہا (جلاھا) دھنیا جن۔ کودوں مڑوا=نہایت ہی گھٹیا قسم کا اناج ہے جس کو غلہ ناقص میں شمار کیا جاتا ہے۔

ان=اناج، جن=مزدور

یعنی جس طرح کودوں اور مڑوا اچھے اناج نہیں اسی طرح جلاھے اور دھنیے بھی کھیتی باڑی کے کام کے لیے اچھے مزدور نہیں - جب محنتی اور ہوشیار مزدور میسر نہیں آتے تو سست اور کاہل مزدوروں کو دیکھ کر غصہ آتا ہے اور یہی مثل زبان پر ہوتی ہے۔

(۲۴۷) کانی دھیا کوں سراھے کانی کی میا۔ لیلی را بچشم مجنوں باید دید۔

(۲۴۸) سسرال جاکے سنا، سات کُل نسنا۔ کُل=خاندان، نسنا=ناس کرنا۔

(۲۴۹) نئی نوں (نائن) بانس کی نرھنی۔

(۲۵۰) نئے نمازی بھلوڑی کی تسبیح - بھلوڑی یا پھلکی۔

(۲۵۱) دائی کے آگے پیٹ چھپانا - بھلا ممکن ہے -

(۲۵۲) خالی آدمی دیوار برابر - خالی آدمی=مفلس۔

(۲۵۳) پھوھڑ پوت کھائے پان، ماں خوش ہوی جہان - جہاں=پژمردہ -

(۲۵۴) اڑی دھڑی سب ھمارے سر پڑی -

(۲۵۵) نوّا رے نوّا ٹُکک دم مار، گنجیے کے سر میں کتّے بار - نوّا=نائی، ٹُکک=گھڑی بھر، کتّے=کتنے، بار = بال، دم مار=ٹھہر، دم لے - مطلب یہ ہے کہ بیچارے گنجے کے سر میں کتنے بال ہیں جو نائی اتنی تیزی سے استرہ چمکا رہا ہے - یعنی مرے ہوئے کو مارنا ہی ہے تو اتنے ساز و ساماں اور تیاری کی کیا ضرورت ہے۔

(۲۵۶) کام نہ دھندھا اڑھائی روٹی بندھا (بندھی) - وہ بھی آپ کے شہر کی دوستی چپاتی نہیں بلکہ ھمارے دیہات کی روٹیاں۔

(۲۵۷) ھوتی پر دھوتی، نہیں تو لنگوٹی۔ دیہات سے بےخبر رھنے والے حضرات اسے یوں سمجھیں۔ع

منحصر دو چار تنکوں پر ھے ساری کائنات

میری آبادی ھے یہ کیا ھوگی ویرانی مری (واقف بہاری مرحوم)

یعنی ھے تو خوب کر و فر دکھلایا (دھوتی پہنی) اور نہیں ھے تو صبر و شکر کے سوا اور کیا ھے۔

(۲۵۸) بھادوں کی چکنیا اگھن میں بھیک مانگے۔ چکنیا۔ نفاست پسند۔ بھادوں دھان بونے کا زمانہ ھے۔ جس نے اس زمانہ میں کیچڑ پانی کی چھپا چھپی سے دامن بچایا ظاھر ھے کہ وہ اگھن میں جس میں فصل کٹتی ھے بھوکا مرے گا۔ مطلب یہ ھے کہ جس نے بویا ھی نہیں وہ کاٹے کیوں کر۔

(۲۵۹) گھر اٹھاوے چھوٹا، کہ دیکھے ناتی پوتا۔ فن تعمیرات کے ماھرین سن لیں۔

(۲۶۰) مارے من سکھاوے پیٹ، تب ھووے پیسہ سے بھینٹ۔ سنا آپ نے۔

(۲۶۱) جو پوت گھر سے گلن، تو دیوتا دھرم سب سے گلن - گلن۔گئے۔ چلیے ذمہ‌داری تو ختم ھوئی۔

(۲۶۲) جتنا کھائے اتنا للائے۔ سنا ھی ھے "آنانکہ غنی تراند محتاج تراند"۔

(۲۶۳) نادھا تو آدھا۔ شروع کرنا شرط ھے۔

(۲۶۴) چیونٹی کے پاؤں آئے اور ھاتھی کے پاؤں گئے۔ اب بھلا کس کو خبر ھوسکتی ھے۔

(۲۶۵) زبردست کا جوتا سر پر۔

(۲۶۶) آل اگھن پھولل گال، گیل اگھن وھی حال۔ (آیا اگھن پھولے گال، گیا اگھن وھی حال)۔ آل۔ آیا، پھولل۔ پھولا، گیل۔ گیا۔ ٹھیٹھ مگھدی زبان میں ھے۔ میں پہلے عرض کرچکا ھوں کہ اگھن کے زمانے میں دھان کی کٹائی ھوتی ھے۔

اس لیے دیہات کے ہر گھر میں کچھ نہ کچھ اناج ضرور ہوتا ہے۔ اس عارضی فراغ حالی کا یہ اثر ہونا ہی چاہیے کہ دھنسی ہوئی آنکھیں چمکنے لگیں، چپچخے ہوئے گال پھول جائیں اور چہرے پر تازگی آجائے مگر جہاں یہ مہربان زمانہ رخصت ہوا اور اس موسم کا کمایا ہوا سرمایہ ختم ہوا پھر وہی فاقہ کشی ہے اور پیٹ پر پتھر بندھے ہیں۔ اس ضرب‌المثل میں ہمارے دیہاتوں کی کتنی صحیح ترجمانی ہوتی ہے اور کیسی درد ناک حقیقت سامنے آجاتی ہے۔

(۲۶۷) دھان پان نت اشنان۔ نت = ہمیشہ، اشنان = نہانا

(۲۶۸) ننگا ناچے سدا آنند۔ ٹھیک ہے۔ نہ غم‌درد نہ غم کالا۔

(۲۶۹) کھائے چنا رہے بنا۔ بادام ہند ہی تو ہے۔

(۲۷۰) ہنس ہنس کے کھائے پھوہڑ کا مال۔

(۲۷۱) امیر کا اُگال غریب کا ادھار۔ ادھار = رزق

(۲۷۲) کسی کا گھر جلے کوئی بیٹھا تاپے۔

(۲۷۳) جس تھالی میں کھائیں اسی میں چھید کریں۔

(۲۷۴) اونٹ کی چوری نیوڑھے نیوڑھے۔ کہ خبر بھی نہ ہو اور دیکھو تو سب کچھ غائب۔

(۲۷۵) کُھلیا میں گڑ پھوڑنا۔ کوئی بات ایسی کرنا جو خواہ مخواہ فاش ہوجائے۔

(۲۷۶) پاک رہو بیباک رہو۔ سچ کو آنچ کیا۔

(۲۷۷) ڈھول کے اندر خول۔ یہ حقیقت آج معلوم ہوئی، کجا آں شوراشوری کجا ایں بے نمکی۔

(۲۷۸) جس کو پیا چاہے وہی سہاگن۔

(۲۷۹) سب دھان بائیس پسیری۔

(۲۸۰) سب کو ایک لاٹھی سے ہانکنا۔

(۲۸۱) کھرا کھیل فرخ آبادی۔ کھراپن کے موقع پر بولتے ہیں۔

(۲۸۲) آنکھ جھپکی پگڑی غائب۔ با مظہر العجائب۔

(۲۸۳) بیوی کی موت کہنی کی چوٹ۔

(۲۸۴) بھیا بھروسہ گدکا۔ اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی تلقین کی گئی ہے۔

(۲۸۵) گلے میں پڑا ڈھول تو بجانا ہی پڑے گا۔

(۲۸۶) کافی ہے تسلی کے لیے گڑ کا ملدہ۔

(۲۸۷) میر صاحب کی ذات عالی ہے۔ پھٹی ٹوپی ہے پیٹ خالی ہے۔ اس زمانہ میں شرفا کا جو حال ہوا ہے اس کی صحیح تصویر ہے۔

(۲۸۸) بیٹے کی بری بزار میں کھڑی۔ بزار = بازار۔ کچھ بنوانا تو ہے نہیں کھڑی کھڑی چیزیں خریدنا ہیں، گئے اور خرید لائے۔ لڑکی والوں کو البتہ کہیں زیور گہنے کی فکر ہے تو کہیں مس مساں کی دیکھ بھال ہے۔

(۲۸۹) ایک ایک میاں کے تین تین نام۔ پھجلو، پھجل، پھجل امام
مٹی کا چولھا بارچی خان (خانہ)۔ گج (گز) بھر لنگا دسترکھان
اسے پھر یوں سنیے:-
ایک ایک میاں کے تین تین نام۔ فضلو، فضل، فضل امام
مٹی کا چولھا باورچی خان (خانہ)۔ گز بھر لنگا دسترخوان

۱۔ خوش حال شرفا دیہاتوں میں مستقل قیام رکھنے کے باوجود بھی شہری تہذیب و تمدن ہی کے پیرو ہیں۔ ان کی معاشرت میں اکثر و بیشتر شہری عناصر ہوتے ہیں۔ چنانچہ دیہات میں بھی جب مکان تعمیر کیا جاتا ہے تو وہی حویلی، زنانخانہ، خلوت، سہ دری، نشست، مردانہ، دالان، چشمہ، غسل خانہ، باورچی خانہ، خانہ باغ وغیرہ کا لحاظ رکھا جاتا ہے، خورش و پوشش میں بھی وہی دسترخوان اور آداب دسترخوان مدنظر ہوتے ہیں۔ نام دیکھیے تو لاڈ سے لڈن ہیں، نہیال میں شبو ہیں، ددھیال میں جھنن ہیں۔
۲۔ کہاں تو خوان تھا، پھر سرپوش ہوا، اب خوان پوش لائیے۔ بھلا دیہات کے سادہ طبیعت تکلف سے بری لوگ ان لوازمات کو دیکھ کے کیوں کر نہ ہنسیں اور

ان کا مضحکہ اڑانے کے لیے یقیناً ان کو اس ضرب‌المثل کی ضرورت تھی۔

(۲۹۰) سونٹھ کی ناس لینا۔ ہست نیست کچھ نہیں گویا کہیں جاکے گم ہوجانا۔ ایسے موقع پر یہی کہتے ہیں۔

(۲۹۱) ڈٹروں‌ٹوں۔ کسی چیز کی مٹی مٹی سی یادگار لسٹم پسٹم باقی ہو۔

(۲۹۲) دوستی میں کشتی۔ اسی لیے حضرت حالی نے کہا ہے۔ع

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ

(۲۹۳) پنجہ چھکہ۔ کہانیں۔

(۲۹۴) دوسرے کے اڈے پر شکرہ پالنا۔

(۲۹۵) پالنے کی پالنے پر۔ جب کسی سن رسیدہ آدمی سے چوک ہوجاتی ہے تو بڑی بوڑھی عورتیں ہنستے ہوئے یہی پوچھتی ہیں۔

(۲۹۶) مار سے بیٹی تراسے بہو۔ ترا۔ مارے خوف کے منہ پر ہوائیاں چھوٹ رہی ہوں۔

(۲۹۷) سب کو ڈھکیل آپ ہی اکیل۔

(۲۹۸) کچی گولی نہیں کھیلا (کھیلی) ہے۔ یعنی یہ کہ ہم بھی ایک ہی پختہ‌کار مشاق ہوں۔

(۲۹۹) بھانجی مارنا۔ کسی کے خلاف جھوٹ‌جھوٹ اکا کے اس کا نام بگاڑ دینا۔

(۳۰۰) گڑوا گڑیا کا بیاہ۔ گڑوا = گڈا۔ مطلب یہ ہے کہ کوئی کھیل نہیں ہے کہ ابھی بگاڑا اور ابھی بنایا۔

(۳۰۱) جاہل جٹھ گنوار کا لٹھ۔

(۳۰۲) روپ روئیں بھاگ کھائیں۔ روپ=صورت، بھاگ=قسمت۔ طبقۂ نسواں کی بےکسی کا مظاہرہ ہے۔ سوامی جی ہی ٹھیرے جدھر مسکرا کے دیکھ لیا دل کی سونی بستیاں آباد ہوگئیں، جہاں سے نگاہیں پھیر لیں وہیں ویرانہ ہوگیا، خاک اڑنے

لگی۔ اگر گل و گلزار آپ کو پسند نہ آئے تو خار سے بدتر ٹھہرے۔ خشک صحرا پر کہیں بارش کرم ہوئی تو عیش باغ لہلہانے لگا۔ صدہا چاند سی مورتیں سختی جھیل رہی ہیں، کڑی سہہ رہی ہیں اور خدا کی وہ مخلوق جن کے ساتھ کسی طرح بہرحال زندگی نبھانی پڑتی سہاگ کے سنگھاسن پر بیٹھی راج رچ رہی ہیں، ادھر اشارہ ہوا اور ادھر میاں پگڑی سنبھالتے حاضر حضور ہوئے۔

سوامی جی کے من کی موج کا یہ حال ہو تو پھر مستورات میں اس مثل کے رواج پر تعجب کیوں؟

(۳۰۳) سر جھاڑ منہ پہاڑ۔ آرایش جب تک نہیں کی جائے گی آدمی اور کیسا معلوم ہوگا۔

(۳۰۴) آدمی ہو یا بیل۔ موقعے آتے ہیں جب ایسا سوال کرنا پڑتا ہے۔

(۳۰۵) دال بھات کا نوالہ۔ یعنی منہ کا لقمہ ہے کہ ادھر منہ میں ڈالا اور ادھر حلق کے نیچے۔

(۳۰۶) تانت بجا گھر دُھنیے کا۔ اپنا ثبوت آپ ہے، بحث و مباحثہ کی کیا ضرورت ہے۔

(۳۰۷) کبھی دن بڑا کبھی رات۔ سب کے دن پھرتے ہیں۔

(۳۰۸) بھیل بیاہ مور کرو ے کی۔ بھیل = ہوا، مور = میرا، کروے = کرےگا، کی = کیا۔ ٹھیٹھ مگھدی زبان ہے۔

مطلب یہ ہے کہ جب تک بیاہ نہ ہوا تھا ہر وقت بھائی بند کی خوشامدیں تھیں، لوگ پریوار کی جوتیاں سر پر رکھتے تھے۔ اس پر بھی طعنے تشنے سنتے تھے اور سہتے تھے، دل چھلنی ہوگیا تھا مگر زبان پر اف تک نہ لاتے تھے کہ کہیں روٹھ نہ جائیں اور تقریب بھنڈول نہ ہوجائے۔ مگر جب شادی رچ چکی، بیوی گھر کو روشن کرچکیں تو پھر اب کس کی پروا۔ ایک کھوگے سو سنوگے اور اب ہمارا کیا بگاڑ لوگے۔

غرض جب تک تھی کبھی چوں نہ نکالتے تھے، کام نکل گیا تو شیر ہوگئے۔ ایسے ہی موقع پر اس کا استعمال ہوتا ہے۔

(۳۰۹) پہلے دن مہمان ، دوسرے دن انسان ، تیسرے دن حیوان - دیہات میں میزبان حضرات کے کیا نظریے ہیں ، اس سے تو آپ واقف ہوچکے (نمبر ۲۱۵ دیکھیے)۔ اب جو صاحبان مہمان جاتے ہیں ان کے خیالات کا اندازہ اس مثل سے لگائیے -

(۳۱۰) خانقاہ کی چائے- ہر ایسے موقع پر جہاں میزبان صاحبان روکھی پھیکی سی چیز خاطراً پیش کرتے ہیں تو ان سے مزاحاً بھی کہا جاتا ہے ، کہ بھائی یہ کب کا بدلہ لیا جا رہا ہے اخر اس خانقاہ کی چائے کا مطلب کیا ہے -

(۳۱۱) لاله جی اور چال بدلیں چاہے گھر جل جائے - لاله جی = کایستھ حضرات . مذاق اور طبیعت کے لحاظ سے جن کو مسلمانوں سے اس قدر مناسبت اور موانست ہو بھلا طرح‌داری اور وضع داری میں وہ میاں میرزا سے کیا کم ہوں گے - چنانچہ دیکھیے شور برپا ہے کہ آگ لگ گئی ، گھر پھنکا جارہا ہے ، سارا اثاثہ ابھی خاک کا ڈھیر ہوا جاتا ہے ، آس پاس والے بدحواس ہیں ، بھگدر مچی ہوئی ہے - مگر لاله جی ہیں کہ ہواخوری اور تفریح سے خراماں خراماں واپس ہورہے ہیں منتیں ہورہی ہیں کہ دیوان‌جی خدا کے لیے زرا رفتار تیز کیجیے مگر جچے تلے قدم ہیں کہ سب سے مستغنی ہیں - لٹ جائیں مگر چال نہیں بگڑ سکتی -

جب تباہی اور بربادی کا نقشہ بالکل سامنے موجود ہو مگر پھر بھی آن کی وجہ سے اصلاح کی طرف کسی کی طبیعت مائل نہ ہوتی ہو ، ایسے موقع پر طنزاً یہ مثل بولتے ہیں -

جنھیں آپ ہنستے ہوئے «دیہاتی» اور «قصباتی» کہہ دیتے ہیں آپ نے دیکھا کہ وہ کیسی اپنی ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں - «اہل زبان» اور « زبان داں» کے روزمرہ اور محاورات کا تذکرہ تو کافی گرمی محفل کا باعث بن چکا ہے اب ان کی بھی گل‌فشانیاں ملاحظہ ہوں جن کی طرف سے آپ مدتوں سے منہ پھیرے ہوئے ہیں -

ترقی پسند افسانوی ادب

(ایک جائزہ)

از

(جناب شاھد لطیف صاحب)

[ذیل کا مضمون جواں سال فاضل مقالہ نگار نے بہت محنت و شوق سے مرتب کیا ھے۔ اور خفیف لفظی ترمیم کے ساتھ بجنسہ شائع کیا جارھا ھے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ھمیں ان کے ادبی زاویۂ نظر سے بھی کلّی اتفاق ھے۔ ایڈیٹر]

بیسویں صدی کے ربع اوّل تک ھمارے افسانوی ادب میں دو تحریکیں پیش پیش نظر آتی ھیں۔ ایک کے سالار پریم چند، سُدرشن اور راشدالخیری وغیرہ ھیں؛ دوسری کے روح و رواں سجّاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، سلطان حیدر جوش، ل۔احمد اور ان کے مقلّدین ھیں۔ یہ دونوں تحریکیں اپنا اپنا کام کرتی اور آھستہ آھستہ اپنا اپنا حلقۂ اثر پیدا کرتی رھیں۔ لیکن پہلی، یعنی اصلاحی تحریک اردو ادب کے لیے نئی نہیں ھے۔ سر سیّد کے رفقاء میں بالخصوص ڈاکٹر نذیر احمد نے جو ناول لکھے ھیں ان کا مقصد اصلاح معاشرت ھی ھے۔ اسی تحریک کے زیر اثر لوگوں نے عورتوں کی اصلاح کی طرف توجّہ کی۔ چنانچہ راشدالخیری نے ڈاکٹر نذیر احمد کے نقشِ قدم پر چل کر ناول لکھنا شروع کیے۔ لیکن بدقسمتی سے ان دونوں حضرات کا نقطۂ نظر محدود تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد معاشری برائیوں کا حل صرف مذھبی امور کی پابندی سمجھتے تھے اور ان کے ناولوں کے ھیرو کو اسی مذھبی راستے پر

پڑ کر راہ نجات مل جاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ حالاتِ زمانہ کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ راشدالخیری نے صرف عورتوں کی درد بھری کہانیاں سنائیں اور اس طرح اپنے کو نذیر احمد سے بھی زیادہ محدود کرلیا۔ اسی زمانے میں مغربی اثر کے ماتحت ہمارے ادب میں مختصر افسانے کی صنف بھی داخل ہوئی۔ پریم چند اپنے ان دونوں پیشروؤں کے نہایت کامیاب مقلّد ہیں۔ ان کی عظمت اس لیے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو اس محدودیت سے بچا لے گئے اور انھوں نے زندگی کی، اس کی تمام وسعتوں کے ساتھ مصوری کرنا شروع کی۔ لیکن اب ہماری سیاست نے ایک کروٹ لی اور سنہ ۱۹۲۱ء میں تحریکِ خلافت کے ساتھ ہندو مسلمانوں میں مفاہمت ہوگئی۔ اس مفاہمت سے ہماری سیاست اور زیادہ ٹھوس ہوگئی اور ہمارے سیاسی مدبّروں نے سماج سدھار کے اہم مسائل کی طرف توجّہ کی۔ پریم چند اس تحریک سے بہت زیادہ متاثّر ہوئے اور انھوں نے اپنی کہانیوں کا پس‌منظر دیہات کو بنایا۔ یہ تصویر کا ایک رخ ہے۔

دوسری تحریک یعنی رومانیت ان معنوں میں نئی ہے کہ ہمارے ہاں عشقیہ جذبات کا اظہار جو اب تک غزلوں، مثنویوں اور اسی قسم کے نظم نما قصوں میں ہوا تھا اب انگریزی اور ترکی اثرات کے ماتحت رنگین افسانوں اور ان کی ایک مخصوص طرز انشا کی صورت میں جلوہ گر ہوا۔

متوسط طبقے میں مغربی تعلیم کے عام رواج کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے لکھنے والے بھی پیدا ہوگئے جنھوں نے اصلاحی اور رومانی تحریکوں کو ملاکر افسانے لکھنا شروع کیے۔ کچھ دنوں تک یہ مفاہمتی تحریک خوب چلی لیکن چونکہ دونوں تحریکوں میں اصولی اختلافات ہیں اس لیے یہ تعلّقات دیرپا ثابت نہ ہوئے۔ادب کے ان پجاریوں کے سامنے ایک بار پھر یہ پرانا سوال آیا—ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی—اور اس طرح ایک دفعہ اور یہ تحریکیں الگ ہوجاتی ہیں۔

پریم چند، سدرشن اور ان کے مقلّدین کے ہاتھوں اصلاحی تحریک ہندستانی سیاست سے جاملتی ہے۔ چنانچہ ان لوگوں نے ایسے افسانے لکھے جن میں زندگی کے

واقعات کو سیاسی اثرات کے ماتحت پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن ان افسانوں میں رنگینی اور زندہ دلی کی اس قدر کمی ہے کہ یہ عوام کے لیے جاذبِ نظر نہ ہوسکے، اس وقت تک دوسری مغربی زبانوں کا کافی ادب ترجموں کے ذریعے اردو میں منتقل ہوچکا تھا۔ ترجموں اور مغربی تعلیم نے لکھنے والوں کا ایک ایسا گروہ پیدا کردیا جنھوں نے ایک طرف ہمارے رومانی ادیبوں کا جوش و خروش اور دوسری طرف اصلاح پسندوں کی حقائق نگاری کو لے لیا۔

رومانی تحریک زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے نظر چراتی ہے اور ہر چیز کو رنگین شیشوں کی عینک سے دیکھنے کی عادی ہوتی ہے۔ اور جب ان خوابوں کی تعبیر اس کی امیدوں کے مطابق نہیں نکلتی تو وہ کسی دوسری دنیا میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔ گوشت پوست سے بنا ہوا انسان جب تک کہ اسے معاشی اطمینان حاصل ہوتا ہے، ان رنگینیوں سے لطف اندوز ہوتا رہتا ہے اور اپنی روح کو عالم نامعلوم میں پرواز کرتے ہوئے دیکھ دیکھ کر محظوظ ہوتا ہے۔ لیکن جونہی یہ اطمینان قلب چھنا تو محسوس کرتا ہے کہ وہ ان بلندیوں سے اچانک کسی ٹھوس حقیقت کی چٹان پر گرا دیا گیا ہے۔ اس وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ حقیقت اور رومان میں کیا فرق ہے۔ بعضے شکستہ خاطر ہوکر دنیا سے منہ موڑ لیتے ہیں اور تصوّف، روحانیات اور اسی قماش کی دوسری ہوائی چیزوں کے سہارے زندہ رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جن میں سکت اور ہمت ہوتی ہے وہ حقیقتوں کے پڑوس میں ایک نئی عمارت کی تعمیر شروع کردیتے ہیں۔

ہمارے ادب میں بھی ان دونوں تحریکوں کا یہی حشر ہوا۔ لیکن چونکہ اصلاحی تحریک حقیقتوں سے ذرا قریب تھی اس لیے وہ ایک خاص وقت تک ترقی کرتی گئی۔ حتّیٰ کہ نئے ماحول اور نئی پود نے اسے بھی ایک پٹی ہوئی لکیر سمجھ کر چھوڑ دیا اور ان پرانے، دھندلے نشانوں پر ایک نئی شاہراہ بنانی شروع کی جو کشادہ صاف اور طویل ہے۔

ادیب اپنی جماعت کا ایک فرد ہے، وہ ایک مخصوص ذہنی ترکہ کا وارث ہوتا ہے

اور اپنے زمانے کے ناگزیر حالات میں رہ کر کام کرتا ہے۔ چونکہ اب تک علم خوشحال لوگوں کا حصہ رہا ہے اس لیے ادب کے سارے کارنامے اسی جماعت کے حالات و خیالات سے لبریز ہیں، لیکن اب دنیا بدل گئی ہے۔ قوم کا مظلوم طبقہ اپنے حقوق چھیننے کے لیے اٹھ کھڑا ہوا ہے۔ اس کشمکش کا لازمی اثر یہ ہے کہ ادیبوں کے دو گروہ ہوگئے ہیں۔ ایک وہ جو قدامت کے دامن میں پناہ ڈھونڈتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دنیا جیسی تھی ویسی ہی رہے۔ دوسرے وہ ہیں جو دنیا کو اس سے بہتر اور زیادہ حسین بنانے کی آرزو رکھتے ہیں۔ یہ دوسرا گروہ ترقی پسندوں کا گروہ ہے۔

اب میں ان اسباب سے بحث کروں گا جن کے زیر اثر ہمارے افسانوی ادب کی اصلاحی اور رومانی تحریکیں ڈانواڈول ہوگئیں اور ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔

برطانوی قیصریت کی تعلیمی اسکیم کے ماتحت متوسط طبقے میں انگریزی بڑھے لکھوں کی تعداد روز بروز بڑھتی گئی۔ لیکن انگریز ان فارغ التحصیل نوجوانوں کی روزی کا کوئی معقول انتظام نہ کرسکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وبا کی طرح تعلیم یافتہ نوجوانوں کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہونے لگا جو عسرت کے ہاتھوں تنگ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ قومی تحریک نے تقویت پکڑنا شروع کی، گاندھی جی کی قیادت سے منہ موڑ کر لوگ پنڈت جواہر لال نہرو کی طرف متوجہ ہوئے جنھوں نے قومی تحریک کے مقاصد کو کانگریس کے اجلاس لاہور میں وضاحت کے ساتھ پیش کیا تھا۔ اس طرح ایک بار پھر قومی تحریک میں زندگی کے آثار پیدا ہوئے اور عوام نے اپنے مقصد کے حصول کے لیے جدو جہد شروع کی۔ یہ جدو جہد جلد ہی تحریک سول نافرمانی کی صورت اختیار کر گئی جس کو کچلنے کے لیے برطانوی قیصریت نے پوری کوشش کی اور اس میں اسے ایک حد تک کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ ہمارے لیڈروں کو سول نافرمانی ختم کرنی پڑی اور رفتہ رفتہ ان کے سیاسی اختلافات تیز ہوتے گئے اور کانگریس کے اندر ایک نئی جماعت ایسے اشتراکیوں کی پیدا ہوگئی جو کانگریس میں رہ کر اس کی پالیسی پر اثر ڈالنا چاہتے تھے۔ سنہ ۱۹۳۵ع تک کا مابعد اقتصادی لحاظ سے دنیا کے لیے ایک پر آشوب دور تھا۔ اس سے ہندستان بھی

متأثر ہوا۔ چنانچہ انھی سیاسی اور معاشی پریشانیوں نے نوجوانوں کی زندگی کے سامنے ایک نئی شاہراہ کھول دی۔

ان تحریکوں کا اثر ایک طرف تھا۔ دوسری طرف ہمارا علم و ادب بھی کروٹ بدل رہا تھا۔ نیاز فتحپوری نے فرسودہ مذہبی روایات کے خلاف علم بغاوت بلند کیا ۔ اس فتنے کو دبانے کے لیے قدامت پسند قوّتیں پورے جوش و خروش سے ابھریں اور بڑی حد تک اپنے مقصد میں کامیاب ہوئیں ۔ لیکن اس کے باوجود نوجوانوں پر اس تحریک کا گہرا اثر پڑا ۔ چنانچہ نہ صرف مسلمان نوجوانوں نے بلکہ ہندؤں نے بھی مذہب سے مغائرت برتنا شروع کی اور مذہبیات پر تنقید و تبصرہ ہونے لگا اسی زمانے میں جوش ملیح آبادی جو دراصل شاعر شباب ہیں، شاعر انقلاب کی سرخ پوشش پہن کر اردو ادب میں نمودار ہوتے ہیں ۔ ادھر نثر میں قاضی عبدالغفار نے اپنی لیلی کے خطوط سنائے ۔ شروع شروع میں انھوں نے اشاروں اور کنایوں سے کام لیا لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا یہ حضرات بھی کھلتے گئے ۔ یہ سب کچھ ہو ہی رہا تھا کہ یکایک چند ایسے مغربی تعلیم یافتہ نوجوان، جنھوں نے مغرب کا بہت زیادہ اثر قبول کیا تھا اور جو رجعت پسندی، مذہبی روایات اور پرانے معاشی نظام کو ڈھانے کے خواہاں تھے اپنے ہیجانات کو «انگارے» کی شکل میں ہماری ادبی بساط پر دے مارتے ہیں ۔ یہ پہلی کتاب تھی جس میں ماضی سے یک قلم بغاوت کی گئی ہے ۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنفین موجودہ مذہبی تصوّرات اور اخلاقی معیاروں سے بیزار ہیں اور ان دونوں چیزوں کو اپنی تضحیک کا نشانہ بنانا چاہتے ہیں، لیکن ان کا حملہ براہِ راست ہوتا ہے اور یہی ان افسانوں کا سب سے بڑا نقص ہے ۔ جیسا کہ ہونا چاہیے تھا، ہندستانی قدامت پسند طبقہ اور خاص کر مسلمان اس کو پڑھ کر چیخ اٹھے اور اس کتاب کے مصنفین، سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر پر لگے کیچڑ اچھالنے، یہ شور یہاں تک بلند ہوا کہ گورنمنٹ نے اس ہنگامہ کو ختم کرنے کے لیے اس کتاب کو ضبط کرالیا ۔ لیکن اس کتاب کے اثرات آناً فاناً ہمارے ادب میں پھیل گئے اور محتسبوں کی ایک بھی پیش نہ گئی ۔

'انگارے' ہماری ترقی پسند ذہنیت کے "شوقِ فضول اور جراتِ رندانہ" کی پہلی مثال ہے۔ لیکن یہ لغزش قطعی فطری ہے، اس لیے قابل درگزر بھی۔ ہمیں یہاں ذرا ٹھنڈے دل سے سوچنا چاہیے کہ آخر اس کتاب میں تخریب کا عنصر اتنا غالب کیوں ہے صنفی جذبات کی اتنی زیادتی کا کیا سبب ہے اور تعمیر کے قطعی فقدان کی کیا وجہ ہوسکتی ہے۔

ہندستانی معاشرت کا جیسا کچھ بھی ڈھچر ہے اور اس پر مذہبی رسوم و روایات اور صنفی قید و بند نے کچھ اس طرح غلبہ پا لیا تھا کہ نوجوان بے چین فطرتیں اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس کرتی تھیں۔ جب یہ نوجوان اپنے حالات کا دوسرے ممالک کے نوجوانوں سے مقابلہ کرتے تو زمین آسمان کا فرق پاتے، یہ احساس اس لیے اور بھی شدید ہوگیا تھا کہ مغربی تعلیم کی برکت سے مغرب کی ہر قسم کی روایات ہندستان میں منتقل ہونی شروع ہوگئی تھیں۔ ایک طرف اگر ہمارے نوجوان ادیبوں نے چیخوف، ترگنیف اور گورکی کا اثر قبول کیا تو دوسری طرف موپساں، ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور جیمس جوائس کے اثر سے بھی محفوظ نہ رہ سکے۔ صدیوں کی پابندیوں اور سختیوں کی گرم خون تاب نہ لاسکا اور پھٹ پڑا۔ اور اس ہیجانی کیفیت میں صدیوں کے تمدّن کی بنیادیں ہل گئیں۔ لیکن جیسا کہ قانون فطرت ہے، ہیجان کے بعد سکون پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ ان ادیبوں اور ان کے مقلدّوں نے حالات اور واقعات پر پہلے سے زیادہ گہری نظر ڈالی۔ اس مرتبہ جو کچھ کہا سنبھل سنبھل کر کہا اور اس سوجھ بوجھ ہی کا نتیجہ تھا کہ وہ ایک مختصر عرصے میں اپنا اچھا خاصا حلقۂ اثر پیدا کرنے میں کامیاب ہوگئے۔

سنہ ۱۹۳۶ع سے باقاعدہ صورت میں ہندستان کے قومی پلیٹ فارم سے اشتراکیت کا پرچار شروع ہوا اور ادب میں اشتراکی رُجحانات کی ابتدا ہوئی۔ ہندستان کے لیے اشتراکیت اپنی موجودہ صورت میں ایک بالکل نئی چیز تھی۔ اس لیے ہر نئی چیز کی طرح بہت سے لوگوں نے اسے اپنے سینوں سے لگا لیا۔

غالباً یہ اسی اشتراکی تحریک کا اثر تھا کہ ہمارے ادب میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک شروع ہوئی سنہ ۱۹۳۶ع میں "انگارے گروپ" کے ادیبوں نے ہندستان میں

اس کا سنگِ بنیاد رکھا۔ اور کچھ ایسے ادیب بھی اس میں شامل ہوگئے تھے جن کا نام "اگلے وقتوں کے لوگ" بھی احترام سے لیتے ہیں۔ اس ضمن میں مرحوم پریم چند مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر عابدحسین کے نام پیش پیش ہیں۔

اس تحریک کو شروع کرتے وقت کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ یہ تحریک اتنی جلدی ترقّی پکڑ جائے گی۔ لیکن اس کو کچھ ایسے سازگار حالات ملتے گئے کہ دیکھتے دیکھتے اس چھوٹے سے پودے میں ٹہنیاں اور پتّے پھوٹ نکلے۔ کانگریس کو انتخابات میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی اور کچھ ردوقدح کے بعد ہندستان کے ایک بڑے حصّے میں کانگریسی حکومتیں قائم ہوگئیں۔ قاعدہ ہے کہ اس قسم کی تبدیلیوں سے متوسط طبقہ سب سے زیادہ متأثر ہوتا ہے چنانچہ کانگریسی وزارتوں کے قائم ہوتے ہی ہندستانیوں کی اکثریت کو یہ خیال ہوگیا تھا کہ قومی حکومت مل گئی ہے۔ اس لیے اس اکثریت نے ان وزارتوں سے بڑی بڑی امیدیں قائم کرلیں۔ ابتدا میں نیا نیا جوش تھا، ان کانگریسی وزارتوں نے بھی اپنے امکان بھر عوام پر سے پابندیاں اٹھانے کی کوشش کی چنانچہ اس سلسلے میں تحریر و تقریر کی آزادی حاصل ہوئی۔

یہ حالات اس تحریک کے لیے نہایت خوش آیند ثابت ہوئے۔ چنانچہ چند ماہ کے عرصہ میں ہی سینکڑوں ایسے ادیب پیدا ہوگئے جو اپنے کو ترقّی پسند کہتے تھے اور مشکل ہی سے اردو ہندی کا کوئی رسالہ ایسا ہوگا جو ان ترقّی پسندوں کے خیالات اور تحریروں سے محروم رہا ہو۔ رفتہ رفتہ یہ جوش ہلکا ہونا شروع ہوا اور اس کے ساتھ ہی ان نئے مصنّفوں کی تعداد بھی کم ہونے لگی۔ اور ادب کو جس میں ہرقسم کا رطب و یابس ترقّی پسندی کے عنوان سے شامل ہورہا تھا نجات ملی اب جب کہ اس تحریک کو شروع ہوئے تین سال ہوچکے ہیں یہ تعداد اوسط درجہ پر آگئی ہے، چنانچہ اس وقت جو کچھ کہ یہ ادیب لکھتے ہیں اس میں بڑی حد تک سنجیدگی اور معقولیت ہوتی ہے۔

اس مختصر سے خاکے کے بعد میں فرداً فرداً ترقّی پسند افسانہ نگاروں کو لوں گا اور ان کے رجحانات سے بحث کروں گا۔

سجاد ظہیر

سجّاد ظہیر ہندستان میں ترقی پسند تحریک کے بانی اور ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے پہلے سکریٹری ہیں۔ یہ «انگارے گروپ» کے خاص فرد ہیں۔ سجّاد ظہیر نے بہت کم لکھا ہے اور اس وقت تک ان کہانیوں کے علاوہ جو «انگارے» میں شامل ہیں۔ صرف ایک ڈرامہ «بیمار» اور ایک طویل افسانہ «لندن کی ایک رات» ان کے قلم کا مرھونِ منت ہے۔ ان کی ان کہانیوں سے بھی جو «انگارے» میں شامل ہیں، ایک خاص ادبی شان ٹپکتی ہے۔ ان کہانیوں کو پڑھنے سے بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ ان کا مصنّف حالات و واقعات سے پورا پورا فائدہ اٹھانا چاھتا ہے اور گو اس کے دل میں رہ رہ کر فرسودہ توھمات اور بےجا رسوم کے خلاف جوش پیدا ہوتا ہے لیکن وہ اس جوش کو دبا جانا چاھتا ہے جو ایک بڑے مصنّف کا خاصّہ ہے۔ «انگارے» میں سجّادظہیر کی کہانیاں ھی ایسی ہیں جنھوں نے معاشرت کے پرانے ڈھچر میں کچوکے لگائے ہیں اور باوجود اس کے کہ بعض اوقات ان کو پڑھنے سے ایک خاص حلقہ کو تکلیف ہوتی ہے لیکن ان میں وہ کوئی ایسی چیز پاتا ہے کہ ان کو بار بار پڑھنے پر مجبور ہے۔

اس مجموعہ میں تعمیری نقطۂ نظر سے «دلاری» ان کا سب سے اچھا افسانہ ہے۔ یہ کہانی اپنے موضوع کے اعتبار سے غالباً ایک عہدآفرین کہانی کی حیثیت رکھتی ہے۔ دلاری ایک خوبصورت نوجوان لڑکی ہے جو ایک مال‌دار گھرانے میں لونڈی کی حیثیت سے پرورش پاتی ہے، جوان ہوکر وہ گھر کے نوجوان صاحبزادے کی محبّت یا ہوس کا شکار ہوجاتی ہے۔ پھر صاحبزادے کی شادی کا وقت آتا ہے۔ دلاری اپنے صدمے کے تصوّر سے کانپ جاتی ہے اور گھر چھوڑکر بھاگ جاتی ہے۔ اس کو نئے نئے تجربات سے دوچار ہونا پڑتا ہے، کسبی بن‌کر بھی اپنا پیٹ پالتی ہے۔ کچھ دنوں بعد دوبارہ گھر آنے پر مجبور کی جاتی ہے یہاں پہنچتی ہے تو سب کی ملامت اور کھوکھلی ہمدردیوں کا نشانہ بنتی ہے اور اپنی حالت کو ناقابلِ برداشت پاکر دوبارہ بھاگ جاتی ہے۔

یہ موضوع اور جس انداز میں کہ سجّادظہیر نے اس پر قلم اٹھایا' دونوں چیزیں اردو ادب میں بالکل نئی تھیں۔ آج کثرت کے ساتھ اس قسم کے افسانے لکھے جارہے ہیں لیکن اوّلیت کا سہرا سجّادظہیر کے سر ہے۔

«لندن کی ایک رات» میں یورپ میں ہندستانی طالب‌علموں کی زندگی کا ایک رخ پیش کیا گیا ہے جس میں انھیں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ سجّادظہیر نے «لندن کی ایک رات» لکھ‌کر ہمارے افسانوی ادب میں ایک نئی شاہراہ کھول دی ہے۔ وہ یورپ میں رہ چکے ہیں اور غالباً انھیں خود بھی انھی حادثات اور واقعات سے دو چار ہونا پڑا ہوگا' کسے معلوم کہ وہ خود بھی اس کتاب میں کسی کردار کی صورت میں جلوہ افروز ہوں۔ سجّادظہیر کے اس ناول نما افسانے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ واقعات از خود بہتے چلے جاتے ہیں اور قاری کو ایک لمحہ کے لیے بھی یہ سوچنے کی ضرورت نہیں ہوتی کہ فلاں بات کیوں اور کس طرح ہوئی۔ یہ ایک خاص طبقہ کی زندگی کی تصویر کشی ہے جس کا مصنّف خود بھی ایک فرد ہے اور اس بات نے اس تصویر کو نہایت جاذب نظر بنادیا ہے۔ اس مختصر سی کتاب میں کتنی ہی ذہنیتیں اجاگر ہوتی ہیں اور پڑھنے والے کے ذہن پر اچھے اور برے اثرات چھوڑتی چلی جاتی ہیں۔ کتاب ختم کرنے کے بعد ہم خود بھی «شیلاگرین» کے ساتھ کھو سے جاتے ہیں لیکن جب چونکتے ہیں تو اپنے سامنے ایک دھندلا دھندلا خاکہ پاتے ہیں یہ دھندلا دھندلا خاکہ اپنے اندر ہندستان کی آزادی کی جد و جہد کو لیے ہوتا ہے۔

عارف ایک ہندستانی نوجوان ہے جو آئی-سی-ایس' کے لیے انگلستان گیا ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے ایک ہے جو اجتماعی ہندستان کے اجتماعی مسائل کو بھلاکر انفرادی زندگی کی جنتوں کے خواب دیکھا کرتے ہیں۔ مصنف نے اس کی ذہنیت کا جو نقشہ پیش کیا ہے' اس میں ہندستان کے اونچے طبقے کا تمدن اور ہندستانی طرز تعلیم مع اپنے تمام نقائص کے جھلکتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :۔

«اب تو عارف اور گھبرایا۔ آئی-سی-ایس' کے امتحان کی تیّاری میں لگے رہنے کی وجہ سے اسے اس کی بالکل فرصت نہیں ملی تھی کہ وہ فنونِ لطیفہ کی طرف توجّہ

کرے۔ دو برس سے وہ کولھو کے بیل کی طرح اس مشکل امتحان کی تیاری میں مشغول تھا۔ آٹھ نو گھنٹہ روزانہ بلا ناغہ وہ کام کرتا تھا پھر بھلا اپنے دماغ کی تربیت کے لیے اس کو وقت کہاں سے ملتا۔ ھندستان میں اس کا یہی حال تھا۔ اس کے خاندان والوں نے اس کے بچپن ہی سے طے کرلیا تھا کہ بڑا ھوکر آئی-سی-ایس' میں شامل ھوگا۔ اٹھتے بیٹھتے ھر وقت اس کے کان میں یہی بات پڑتی تھی کہ وہ آئی-سی-ایس' کے عہدہ پر پہنچنے والا ھے۔ رفتہ رفتہ اس کو اور اس کے رشتہ‌داروں کو اس بات کا یقین ھونے لگا کہ وہ ضرور اس مشکل امتحان میں کامیاب ھوگا۔ وہ سمجھنے لگے کہ یہ ان کے خاندان کا اور عارف کا پیدائشی حق ھے۔ ایک ھندستانی شریف خاندان کے نوجوان کا اس سے بڑھ‌کر اور کیا حوصلہ ھوسکتا ھے کہ وہ مجسٹریٹی اور کلکٹری کے شان‌دار عہدہ تک پہنچ کر ھندستان کے حاکموں میں شمار کیا جانے لگے! عارف نے بی-اے پاس کرنے کے بعد ھندستان میں آئی-سی-ایس' کا امتحان دیا مگر وہ اس میں ناکامیاب رھا۔ اس ناکامیابی کی وجہ عارف اور اس کے خاندان والوں کے نزدیک یہ تھی کہ ایک ھندو ممتحن نے اسے مسلمان ھونے کی وجہ سے نمبر کم دیے ورنہ کیسے ممکن تھا کہ عارف اور آئی-سی-ایس' کے امتحان میں پاس نہ ھو! ھندستان میں فیل ھونے کے بعد عارف کے والد نے یہ طے کیا کہ انگلستان میں پاس ھونے کی امید زیادہ ھے۔ اب عارف ولایت بھیجا گیا۔ ولایت پہنچ کر اس نے پوری دیانت‌داری کے ساتھ اپنا کام جاری رکھا۔ شاید ھی کبھی وہ سنیما یا تھیٹر میں جاتا ھو' دوسرے ھندستانی طالب علم لڑکیوں کے پیچھے مارے مارے پھرتے' ناچ گھر میں جاتے' کھیل کود میں وقت گنواتے' پالیٹکس میں حصّہ لیتے' مگر عارف لیلائے سول سروس کا مجنوں تھا۔ خچر کی طرح سے وہ ایک سیدھے راستہ پر لگا ھوا کام کرتا چلا جاتا۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس کے ذھن میں یہ بات بھی سما گئی تھی کہ انگریزی کپڑے اچھی طرح پہننا' انگریزی زبان بالکل انگریزی لہجہ میں بولنا' سنیما کی تصویروں کے بارے میں اور ھولی وڈ کے ایکٹروں اور ایکٹریسوں کے سوا ذاتی معاملات' ان کی شادیوں اور طلاقوں کی تازہ‌ترین خبروں سے واقف رھنا اور ان پر بات چیت کرنا' کلکٹری کے امیدوار کا فرض ھے۔ وہ ان

لوگوں کا جانشین ہونے والا تھا جن کو اس بات پر فخر تھا کہ انھیں اپنی مادری زبان اچھّی طرح بولنی نہیں آتی اور جو اپنے کو انگریزوں سے بھی بڑھکر "پکا صاحب" سمجھتے تھے۔ انھیں "پکّے صاحب لوگوں" میں ایک "مسلمان" کلکٹر صاحب تھے جن کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ انھوں نے بقرعید کے دن اپنے مسلمان منشی سے پوچھا "ول منشی! کیا آج ٹم لوگوں کا بڑا دن ہے؟" یہ حالت ایک نسل پہلے تھی لیکن یہ خیال کرنا غلط ہے کہ ان "پکّے صاحبوں" کے وارثوں میں "صاحبیت" کم ہوگئی اور انسانیت آگئی"۔

کہانی جب ختم ہونے لگتی ہے تو رومان اور حقیقت نگاری کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ جاتی ہے۔ شیلا گرین نعیم کے ساتھ مصروف گفتگو ہے۔ گفتگو کا موضوع ہیرن بنگال کا ایک آزادی پسند نوجوان ہے۔ شیلا کی ساری زندگی اس گمنام محبوب کی یاد میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس گفتگو اور اس منظر کو مصنّف نے جس لطافت اور جذبات انگیزی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ قابل ملاحظہ ہے:—

"شیلا کا سگرٹ ختم ہوگیا۔ اس نے اسے آتشدان میں پھینک دیا اور وہ کرسی سے کھڑی ہوگئی۔

"نعیم۔ اُسے ہندستان گئے ہوئے ڈیڑھ برس ہوگئے۔ اور میرے پاس چھ مہینے سے اس کے خط بھی نہیں آتے، میرے خطوں کا جواب نہیں آتا۔ وہ بنگال کا رہنے والا تھا اور وہاں آزادی پسند نوجوان زیادہ دیر تک آزاد نہیں رہ سکتے۔ میرا دل ڈرتا ہے۔ کہیں وہ گرفتار تو نہیں ہوگیا۔ نہیں! لیکن میرا ہیرن، کبھی مجرم نہیں ہوسکتا!" شیلا نے زور سے کہا۔

نعیم نے کہا "ہندستان میں قید ہونے کے لیے مجرم ہونا ضروری نہیں۔ آزادی کی خواہش اس کے لیے کافی ہے! لیکن شیلا ناامید مت ہو، جب وہ تم سے اتنی محبت کرتا ہے تو ضرور تمھیں خط لکھے گا۔ کوئی ایسی ہی بات ہوگی۔ جس سے وہ مجبور ہوگیا"

شیلا کے لبوں پر ایک غمگین مسکراہٹ آئی "نعیم تمھاری دلجوئی کا شکریہ" وہ

کھڑکی کی طرف گئی اور وہاں سے باہر دیکھا۔ آسمان کے ایک کونے سے تاریکی کے پردوں کو پھاڑ کر روشنی جھانک رہی تھی۔

"افوہ، صبح ہوگئی۔ معاف کرنا میں اتنی دیر بیٹھی باتیں کیا کی۔ لیکن نعیم میں مجبور تھی، تم سمجھتے ہو نا؟ اچھا اب میں جاتی ہوں"۔

اس نے اپنا کوٹ اور ٹوپی جلدی سے پہنا اور نعیم سے ہاتھ ملاکر تیزی سے دروازہ کی طرف بڑھی۔ نعیم بھی اس کے پیچھے پیچھے تھا۔

"کیا پھر کبھی ہم ملیں گے؟" نعیم نے پوچھا۔

"معلوم نہیں؛ خدا حافظ نعیم" یہ کہہ کر لڑکی آہستہ سے دروازہ کھول کر باہر چلی گئی۔

نعیم چپ چاپ اپنی آرام کرسی پر جاکر بیٹھ گیا اور بڑی دیر تک یونہی بیٹھا رہا۔ آگ بالکل بجھ گئی۔ کمرے میں ٹھنڈک بڑھ گئی۔ صبح کی پھیکی روشنی چور کی طرح کھڑکی کے راستے دبے قدم اندر آنے لگی"

احمدعلی

احمد علی "انگارے گروپ" کے دوسرے پرجوش رکن ہیں۔ ان کی دو کہانیاں "بادل نہیں آتے" اور "مہاوٹوں کی ایک رات" "انگارے" میں شامل ہیں۔ پہلی کہانی کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ایک اُبال کی سی ہے اور اس میں ادبی شان بڑی حد تک مفقود ہے۔ دوسری کہانی صحیح معنی میں ایک انقلابی چیز ہے۔ اس میں ایک مفلوک‌الحال عورت اور اس کے بچّوں کے دردناک افلاس کا نقشہ اس انداز میں کھینچا ہے کہ پڑھنے والا معاشرت کے موجودہ نظام کو اس کا ذمہ دار سمجھنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔

ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "شعلے" ہے جس میں بارہ افسانے ہیں شروع کے چند افسانوں میں ایک خاص واقعیت اور اپج ہے اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ اس

مجموعہ میں "استاد شموخاں" "تصویر کے دو رخ" "مزدور" اور "موٹرلاری کا سفر" اچھے افسانے ہیں۔ لیکن ان افسانوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ ہندستانی روح کو مغربی قالب میں مقیّد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مصنّف مغربی ادبیات سے بہت زیادہ متاثّر ہے۔ چنانچہ انداز بیان میں ایک طرح کی اجنبیت سی ہے اور یہ اجنبیت "اس کے بغیر" "چھپرکھٹ" "آنکھیں" "اس کے تحفے" اور "نو روز کی رات" میں زیادہ نمایاں ہوجاتی ہے۔ لیکن مصنّف نے اپنے بعد کے افسانوں میں اس نقص کو دور کرنے کی کوشش کی ہے جس کی کامیاب مثالیں "مسٹر شمس الحسن" "ہماری گلی" اور "پرانے زمانے کے لوگ" ہیں۔

احمد علی کی موجودہ کہانیوں کی عام خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان میں مٹتی ہوئی تہذیب کی تصویر پیش کرتے ہیں اور پرانے لوگوں کے جذبات اور خیالات کی اچھی طرح مصوری کرنے میں بھی کامیاب ہوجاتے ہیں۔ مثلاً "پرانے زمانے کے لوگ" اور "تصویر کے دو رخ"۔ لیکن بعض اوقات ان کے ایسے افسانوں میں قدیم تہذیب سے نفرت کی بجائے ہمدردی کا اظہار ہونے لگتا ہے جو ترقّی پسندی کے منافی ہے۔

"پرانے زمانے کے لوگ" اسی قسم کی ایک کہانی ہے۔ مصنف پرانے زمانے کے ایک وضع‌دار شخص کا تعارف اس طرح کراتا ہے۔

"میرے بچپن کی سب سے زیادہ جیتی جاگتی تصویر میرے دادا کی یاد ہے۔ وہ ایک سن‌رسیدہ بزرگ تھے اور ان لوگوں میں سے تھے جو اب تقریباً ناپید ہیں۔ برطانوی سامراج کے دور دورے اور سرمایہ دارانہ طریقۂ تقسیم و پیداوار کی ابتدا کے ساتھ عہد جاگیرداری کی نوع انسانیت اب صرف خال خال نظر آتی ہے۔ شاذ و نادر دھلی یا لکھنؤ جیسے کسی پرانے شہر کی کسی تنگ گلی میں ہم کو ایسے دو چار لوگ دکھائی دے جاتے ہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش کی ہر چیز کو نظر انداز کرتے ہیں اور مغربی طرز معاشرت اور طرزِ خیال کو اختیار کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔ سڑکوں پر چلتے ہوئے شاید انھیں جھینپ معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنے کو کچھ بے محل محسوس

کرتے ہیں۔ غالباً وہ اس نئے نظام کو ناپسند کرتے ہیں جو ان پر مسلّط کردیا گیا ہے لیکن پھر بھی وہ اپنا سر اونچا رکھتے ہیں، شاید یہ سوچ کر کہ وہ بھی کبھی کچھ تھے۔ اور ان کی نگاہوں نے بہت کچھ دیکھا ہے۔'

آگے چل کر مصنّف رقمطراز ہے۔

"میں یہاں پرانے شرفا کا ذکر کررہا ہوں، اب تو ہم میں مردانگی باقی رہی نہیں۔ ہماری مردانگی تو اب غلاموں کی سی ہے جن پر صرف حکم چلایا جاتا ہے۔

میرے دادا کا قد چھ فٹ دو انچ کا تھا۔ وہ تنومند تھے اور رُعب‌دار شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی ڈاڑھی سفید تھی اور بیچ میں سے ادھر ادھر چڑھی رہتی تھی ان کا سر ناصرًا تھا مگر چاروں طرف سفید اور نرم بالوں کے لچّھے تھے۔ قفا پر وہ اس عمدگی سے کٹے ہوئے تھے کہ ان کا کنارا ایک تلوار کی تیز باڑھ کی طرح معلوم ہوتا تھا، وہ ایک قوی پیکر فوجی کی طرح تن کر ایک سیدھ میں چلتے اور ان کی صوفیانہ رنگ کی کامدار ٹوپی ان کے سر پر ذرا آڑی رکھی رہتی تھی، ان کی نگاہوں اور آواز میں بڑا رعب و دبدبہ تھا۔

گرمیوں کے زمانے میں وہ ہمیشہ تنذیب کا انگرکھا پہنتے تھے جو اس طرح بنا ہوتا تھا کہ ایک طرف کا سینہ کھلا رہتا تھا (اس زمانے میں اندر کپڑے پہننے کا رواج نہ تھا) جاڑوں میں وہ جامہ‌وار کا انگرکھا پہنتے جس میں عام طور پر سیاہ زمین پر سفید سادے پھول بنے ہوتے تھے، وہ چست مُہری کا چوڑی‌دار پاجامہ پہنتے، پیروں میں دھندلے سرخ رنگ کا جوتا ہوتا جس پر سنہرے کام سے ایک پھول بنا ہوتا اور جس کی نوک اوپر کو مڑی ہوتی، اس پر جب وہ انگرکھا پہن کر کھڑے ہوتے تو بےحد شاندار معلوم ہوتے، کبھی کبھی وہ جاڑوں میں صافہ باندھتے تھے جس کے پیچ بہت کسے ہوئے ہوتے اور ان کی ایک بھوں کو ڈھک لیتے۔ اس سے وہ چست تو بہت معلوم ہوتے لیکن خوفناک ہوجاتے۔

وہ زنانخانے میں سوائے کھانے کے اوقات کے بہت کم آتے تھے۔ وہ اپنی چائے خود بنایا کرتے تھے۔ جب کبھی وہ گھر میں آتے تو اپنی آمد کی خبر دینے کے لیے زور سے

کھنکارتے تاکہ مستورات میں اچانک نہ پہنچ جائیں - ان کی آواز سنتے ہی ناکتخدا لڑکیاں، بہوئیں، اور دوسری بیویاں اپنے اپنے ڈوپٹے سنبھال کر سروں کو ڈھک لیتیں اور ادب سے بیٹھ جاتیں اور بچے خاموش ہوکر بھاگ جاتے - ان کی چال میں توانائی ہمیشہ سے تھی، یہاں تک کہ چھہتر برس کی عمر میں ان پر فالج گرا - اس کے بعد سے وہ برابر بستر پر پڑے رہتے، یا تو کسی سے باتیں کیا کرتے یا اپنے غم کھایا کرتے - لیکن ان کی نگاہوں اور آواز میں اب بھی وہی رعب اور ہیبت تھی - ان کے مشغلے کیمیا، مچھلی کا شکار، پرانے چینی کے برتنوں کا ذخیرہ جمع کرنا، دوائیں تیار کرنا، وغیرہ تھے - ہر طرح کے فقیر اور صوفی ان کے پاس آیا کرتے تھے اور گھنٹوں ان سے نایاب جڑی بوٹیوں کے متعلق باتیں کیا کرتے - مکان کا مردانہ حصہ پودوں سے بھرا ہوا تھا، ان میں چھوٹے بڑے عجیب عجیب پتیوں کے کانٹےدار پودے تھے جو ایک کیمیاگر کے ساز و سامان کا حصہ ہوتے ہیں - الماریوں میں بہت سے پتھر، ہر قسم کی دوائیں، خشک جڑی بوٹیاں اور پھول بھرے ہوئے تھے -

مصنّف نے "دادا" کی شخصیت اور انفرادی زندگی کے اس مرقع میں امیرانہ تہذیب کے ان تاریک پہلوؤں کو بالکل جگہ نہیں دی جو آج ہمیں یہ سمجھنے پر مجبور کرتے ہیں کہ وہ تہذیب اس قابل نہیں تھی کہ باقی رہتی - "پرانے زمانے کے لوگ" کے متعلق ضمنی طور پر ایک اور بات کہہ دینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے - مصنّف نے واقعات کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ کہانی فسانہ سے زیادہ ایک شخص کی سیرت کا مرقع بن کر رہ جاتی ہے جس میں نہ کوئی وہی اتار چڑھاؤ ہے اور نہ وہ نقطۂ عروج جو مختصر افسانہ کی جان ہے -

"تصویر کے دو رخ" میں مصنّف نے اس کشمکش کو پیش کیا ہے جو پرانے خیال کے والدین اور جدیدالخیال بیٹے کے خیالات کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے - اس کہانی میں میرصاحب اور ان کی بیگم صاحبہ اپنے لڑکے سے سخت نالاں ہیں اس لیے کہ وہ ایک ہندو لڑکی سے شادی کا خواہاں ہے، خود میرصاحب کی زندگی یہ ہے کہ ایک طرف تو اپنی کبوتربازی اور یارباشی سے بیوی کا ناک میں دم کیے رہتے ہیں اور دوسری

طرف طوائفوں کے کوٹھوں پر بھی جانے کا شوق رکھتے ہیں۔ اور ان کا یہ شوق اس حد تک بڑھا ہوا ہے کہ وہ ایک ایسے دن بھی طوائف کا گانا سننے جاتے ہیں جبکہ حکومت اور ترک موالاتیوں کے درمیان آویزش ہوگئی ہے۔ سارے شہر میں ہو کا عالم ہے اور خون میں لتھڑی ہوئی لاشیں سڑکوں پر پڑی ہیں۔

پرانے خیالات کی ایک جھلک مصنف میر صاحب کی بیگم کے الفاظ میں اس طرح پیش کرتا ہے۔

"آگ لگے ایسے شوق کو۔ شوق نہ ہوا دیوانہ ہوگیا۔ جب دیکھو کبوتروں ہی کی باتیں ہوتی ہیں۔ نہ آٹا چھوڑیں نہ گھی۔ کبوتر کیا ہوئے آدمیوں سے بڑھ گئے۔ ابھی ابھی گاؤں سے گھی کا پیپا آیا تھا۔ مشکل سے ایک ہفتہ ہوا ہوگا کہ بس صفا چٹ، پہلوانوں کو بھی کوئی اتنا گھی نہ دیتا ہوگا۔ نہ معلوم ان کو پلاتے ہیں یا یار دوستوں کو بانٹ دیتے ہیں اور ملنے جلنے والے بھی سب جھلسے کبوترباز۔ دن بھر کنڈی پٹا کرتی ہے۔ شوق نہ ہوا آفت ہوگئی اور ادھر اللہ میاں نے اولاد بھی دی تو ایسی۔ دن بھر وہ دھما دھم ہوتی ہے کہ کچھ ٹھکانا نہیں۔ ان موئے فرنگیوں نے بھی کیا کیا کھیل نکالے ہیں۔ یہ موئی فٹ بال بھی کیا نکلی ہے کہ نتھنوں میں تیر دے دیے ہیں۔ گیند ہے کہ ہردم کمرے ہی میں گھسی چلی آتی ہے۔ میاں میں تو دہل دہل کے رہتی ہوں۔ کوئی گھڑی بھی کمبخت چین کی نصیب نہیں ہوتی اور ادھر میاں حمید کی وجہ سے دن کا کھانا اور رات کی نیند حرام ہوگئی ہے۔ جب تک ولایت میں رہے تو یہی اللہ آمین کیا کی کہ کہیں کوئی میم ویم نہ کرلائیں، بارے وہاں سے تو خیرت سے چلے آئے لیکن اب یہ اچھا شگوفہ چھوڑا ہے"۔

محمود الظفر

محمودالظفر نے ایک افسانہ 'انگارے' میں لکھا تھا۔ اس کے بعد ان کے دو تین افسانے اور ڈرامے اور شایع ہوئے۔ محمودالظفر کا ادبی مذاق بہت سلجھا ہوا ہے اور ان کی تحریروں میں ایک خاص قسم کا ہلکا ہلکا طنز ہوتا ہے جو ان کے مقصد

کو پڑھنے والے کے ذہن پر مرتسم کردیتا ہے۔ "جوانمردی" اور "کنگھی" ان کے اچّھے افسانے ہیں۔

انھوں نے اپنے افسانے "جوانمردی" میں مرد کے اس جھوٹے غرور کو بےنقاب کیا ہے جو وہ بچّے کا باپ بن کر محسوس کرتا ہے اور اس نفس پرستی کی تصویر کھینچی ہے جو عورت کی جسمانی کمزوریوں کا لحاظ نہیں کرتی:—

"جب تھوڑے دنوں بعد میری بیوی کی صحت ٹھیک ہوگئی تو میں اسے لے کر گھر آیا۔ میرے دوستوں اور رشتہ‌داروں نے جب ہمیں دیکھا تو میرے لیے یہ بڑے فخر کا موقع تھا مگر ان کے دلوں میں شک باقی رہ‌گیا۔ وہ پورے ثبوت کے لیے کسی اور چیز کے خواہاں تھے لیکن مجھے اپنی فتح‌یابی کا پورا یقین تھا۔ ایک مہینے کے بعد دوسرا مہینہ آہستہ آہستہ گزرتا جاتا تھا اور میری بیوی کا پیٹ بڑھتا جاتا تھا۔

میری حالت اس مالی کی سی تھی جو اپنے لگائے ہوئے درختوں پر کلیوں کو کھلتے ہوئے دیکھ کر باغ باغ ہوتا ہے۔ ہر ہر دن، ہر ہر لمحہ کے بعد میری کامیابی زیادہ نمایاں ہوتی جاتی لیکن میری بیوی خاموش رہتی۔ میں سمجھتا تھا کہ اس کا سبب غالباً زچگی کی گھبراہٹ اور پریشانی ہے۔ آخرکار اس کو دردِ زہ شروع ہوا، گھنٹوں تک کرب و بیچینی کا عالم رہا۔ جسم شدّتِ تکلیف سے تڑپ رہا تھا اور کسی پہلو اسے چین نہیں تھا۔ روح تک معلوم ہوتا تھا کہ آہ و فریاد کررہی ہے لیکن اس کی بےکلی اور تڑپ، اس کی آہ و زاری، ان سب سے میری جوانمردی کا ثبوت مل رہا تھا"۔

رشید جہاں

رشیدجہاں کا تعلّق بھی "انگارے گروپ" سے ہے۔ "انگارے" میں ان کا ایک مختصر سا افسانہ اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔ یہ مختصر سا افسانہ بہت سی خوبیوں کا حامل ہے اور متوسّط طبقے کی عورت کے اس وقت کے جذبات اور تجربات کی جب کہ وہ پہلی بار کسی بڑے شہر میں جاتی ہے، ترجمانی کرتا ہے۔ ان جذبات کی ترجمانی

کرنے کے لیے ایسے ہی قلم کی ضرورت تھی جو پس پردہ رہکر بےحجاب ہوگیا ہو۔ رشیدجہاں نے اس حیرت اور بوکھلاہٹ کی خوب مصوّری کی ہے۔

رشیدجہاں کے چند اور افسانوں اور ڈراموں کا ایک مجموعہ "عورت" کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ اس میں رشیدجہاں فنّی اعتبار سے ایک قدم آگے نظر آتی ہیں۔ اس مجموعہ میں 'پن' اور 'غریبوں کا بھگوان' نہایت اچّھے افسانے ہیں۔

"غریبوں کا بھگوان" میں مذہبی خوش اعتقادی پر لطیف پیرائے میں طنز کیا گیا ہے اور مذہب کے اجارہ داروں کی قلعی کھولی گئی ہے۔ درگا کا شوہر مرتا ہے تو برہمن اس کو اس طرح نوچتے اور کھاتے ہیں کہ اس کے دل میں ان کے خلاف ایک شدید نفرت کا جذبہ پیدا ہوجاتا ہے۔ پھر جب اس کا ہونہار بچہ بیمار پڑتا ہے تو وہ ان لٹیروں کے تصوّر سے کانپ جاتی ہے۔ بچّہ کو کوئی معقول دوا نہیں ملتی اور وہ مرجاتا ہے۔ درگا اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتی ہے اور مرے ہوئے بچہ کو گھر میں چھوڑکر دیوانہوار نکل بھاگتی ہے اور —— "بتاؤ میں نے کیا کیا تھا؟ کرم! کرم! بتاؤ بتاؤ—بتاؤ!" کہہ کر وہ ہر ایک کے پیچھے پڑگئی۔ لوگ اپنا پیچھا چھڑانے کو جلدی جلدی گنگا کی طرف چلنے لگے وہ بھی پیچھے لپکی۔ وہاں بڑا میلا تھا، سینکڑوں اچھوت رکشا منتر لینے آئے تھے۔ بیچ میں سفید دھوتی باندھے ایک پنڈت آدھے ننگے کھڑے تھے۔ اچھوتوں کو گائے کا پیشاب پلارہے تھے۔ لوگ اس دیوتا کو چھونے کی ہمّت نہ کرتے تھے۔ پاؤں پر گررہے تھے۔ انھیں اس طرح کھڑے دیکھ کر درگا کی آنکھیں باہر نکل پڑیں۔ یہ کھڑا تھا برہمن اس کے بچّہ کا کھانے والا اور اپنی وحشت میں اسے وہ اندر کا گوشت چباتا ہوا نظر آیا۔ وہ جہاں کھڑی تھی وہیں جم گئی، ڈراؤنی اور بھیانک آنکھوں سے اس کے چہرہ کی طرف دیکھنے لگی کسی نے پاس سے یہ پوچھا کہ "یہ کون ہیں"۔

"پنڈت ہر چرن موہن۔اچھوتوں کو رکشا منتر دے رہے ہیں"۔

"کرم، کرم" درگا نے پاس ہی سے کسی کا ہاتھ دبا لیا اور اس خونخوار خوفناک پنڈت کی طرف دیکھتے ہوئے دبی آواز میں بولی "کیا یہ کرم بھی مٹادیں گے"۔

« نہیں، وہ کیسے مٹ سکتے ہیں؟» اس نے جھٹکا دےکر اپنا ہاتھ چھٹالیا۔
اس نے پھر کہا «معلوم ہے یہ کون ہے؟ میرے بچے کو کھا رہا ہے۔ دیکھو وہ کھارہا ہے»۔

"ٹھیر تو جا، خونی۔ ایک کو کھاکر تیرا پیٹ نہ بھرا، کل سے میرے گھر کے چاروں طرف گھوم رہا ہے"، وہ لپکی کہ پنڈت کو نوچ لے "میرے لال کا قاتل کہہ کر اس نے ایک ہاتھ ان پر مارا۔ لوگ بیچ میں آگئے۔ برتن جس میں وہ گائے کا پیشاب پلا رہے تھے لڑھک گیا۔ وہ رام رام کہہ کے پیچھے ہٹے اور رکشا منتر کو بھول کر اپنے جسم کو بچانے لگے۔

دس پانچ نے اسے ڈانٹا۔ ایک آدھ گالی بھی اس نے کھائی اور بعض نے اسے بچایا اسے جانے بھی دو، یہ تو پاگل ہے، ابھی چیختی پھر رہی تھی کہ ہائے میرا بچہ مرگیا۔ "اب یہاں آکر پنڈت جی سے جھگڑ بیٹھی"۔

«پن» میں مصنفہ نے سماج کے چند بھیانک اور گھناؤنے مناظر پیش کیے ہیں۔ ایک منظر ملاحظہ ہو۔

"پگڈنڈی سے ذرا فاصلہ پر ایک گدھا ادھ موا پڑا تھا۔ موٹر میں سے میں نے بھی اس کو دو تین دن سے یہیں پڑے اور دم توڑتے دیکھا تھا۔ لیکن ہندستان میں یہ منظر روز ہی نظر آتے ہیں اور کون ٹھہر کر دیکھتا ہے۔ آج میں اس کے پاس سے ہوکر گزرا۔ اس کی پیٹھ پر بڑا سا زخم تھا۔ مکھیاں آنا شروع ہوگئی تھیں، پیپ ہر طرف سے بہہ رہی تھی اور ہڈی زخم کے اندر سے دکھائی دے رہی تھی۔ اس کے نیچے بھی کافی پیپ اور خون جمع تھا جس سے ظاہر تھا کہ جس کروٹ وہ پڑا ہے وہ بھی زخم ہے۔ گدھے کی آنکھیں آدھی کھلی ہوئی تھیں۔ سفیدی نظر آرہی تھی۔ گدھا آہستہ آہستہ مر رہا تھا۔ گدھ اس سے کچھ فاصلے پر بیٹھے ہوئے تھے۔ لگتا تھا کہ انھوں نے گدھے کی موت کے انتظار میں رات یہیں گزاردی تھی۔ میں نے گدھے کو چمکارا اور اس نے مالک سمجھ کر آنکھیں کھولنے کی کوشش کی۔ اس کی آنکھوں میں شکایت تھی

میں تھوڑا آگے بڑھا۔ مندر کے ایک پنڈت "رادھے شام' رادھے شام" جپتے 'لٹیا لیے مندر کو جارہے تھے۔ میں نے انہیں روکا "پنڈت جی' اتنے دن سے یہ گدھا مندر کے سامنے پڑا دم توڑ رہا ہے اس کا کچھ بندوبست نہیں کیا گیا؟"

"گدھا کوئی ہمارا ہے؟ جس کا ہے وہ آپ بندوبست کرے"۔

"یہ تو بڑا ظلم ہے۔ اس غریب کے گولی ہی ماردینی چاہیے کہ وہ اس مصیبت سے تو چھٹی پائے" میں نے آہستہ سے صلاح دی۔

"رام' رام' رام" یہ تو ہتیا ہے۔ جان لینا بڑی ہتیا ہے!"

"اور یہ چار روز سے جو دھیرے دھیرے ہتیا ہو رہی ہے؟"

"ایشور کی مرضی" سیتا رام' سیتا رام کہتے ہوئے وہ چلے گئے"

اختر رائے پوری

اردو کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں صاحبِ طرز کسی کو نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن اختر رائے پوری کی ہلکی پھلکی تشبیہات اور ہندی الفاظ کے برمحل استعمال نے ان کے اسٹائل میں ایک طرح کا بانکپن پیدا کردیا ہے ممکن ہے یہ بنگالی اور ہندی ادبیات کے مطالعہ کا اثر ہو۔

ان کے افسانوں کا مجموعہ "محبت اور نفرت" کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ اس میں "مرگھٹ"۔ "میرا گھر"۔ "مجھے جانے دو"۔ "موت" اور "میری ڈائری کے چند ورق" ایک اچھوتے اور بےباک طرز کی مثالیں ہیں اور ہمارے ادب میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

لیکن اس کتاب کے پہلے باب میں جو افسانے ہیں وہ ایک معمّے کی سی حیثیت رکھتے ہیں اور ذہن پر بار بار زور دینے کے باوجود سمجھ میں نہیں آتا کہ مصنّف کیا کہنا چاہتا ہے۔ بہتر ہوتا کہ اختر اس ادبِ لطیف کو یادِ رفتہ سمجھ کر ماضی کے سپرد کردیتے۔

"مجھے جانے دو" اختر رائےپوری کا سب سے اچّھا افسانہ ہے اور ان کی طرز کی بہترین نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں انھوں نے طوائفوں کی گھناؤنی لیکن دردانگیز

زندگی پیش کی ہے اور یہ دکھایا ہے کہ طوائفوں کا طبقہ اصل میں خود نظام معاشرت کا پیدا کیا ہوا ہے۔ کہانی کا ابتدائی منظر یہ ہے:۔

"جاڑے کی راتوں میں نیم آستین جمپر پہنے ہوئے یہ چھوکریاں راہ چلتوں کو لبھانے کی تدبیر کیا کرتی تھیں۔ کوئی بھی آنکھوں والا غازے کی سرخی میں عصمت کے خون کی جھلک دیکھ سکتا تھا۔ ان کے جسم کا ہر رواں تھرتھرا کر کہہ رہا تھا— ہمیں لے لو— ایک روپے کے بدلے۔

ان میں سے بعض سگرٹ کا دھواں نہایت نزاکت سے کسی رنگیلے کے منہ پر پھونک دیتی تھیں اور کوئی منچلی کسی بدنما مارواڑی کے جوتے پر پان کی پیک تھوک دیتی تھی، جب وہ پلٹ کر دیکھتا تو لڑکیاں آنکھ مار کر کھلکھلا پڑتی تھیں۔ ان کی ہر ادا زبان حال سے کہتی تھی— ہمیں لے لو— ایک روپے کے بدلے۔

ٹریم پر شریف زادیوں اور موٹروں پر امیر زادیوں کے کھیپ کے کھیپ گزرا کرتے تھے۔ ان سستی طوائفوں پر نظر پڑتے ہی وہ توبہ و استغفار کے ساتھ دوسری طرف دیکھنے لگتی تھیں۔ یہ کم بخت، بسوا بیت کلنک، خدا انھیں غارت کرے! چند ٹکوں کے لیے، شراب کی ایک بوتل یا سگرٹ کی ایک ڈبا کے لیے یہ اپنا تن ہر ایرے غیرے کے سپرد کردیتی ہیں —— اور ہم؟ .... پھر وہ اپنے شوہروں کو یاد کرنے لگتی تھیں جنھوں نے انھیں اونچی حویلیاں، ریشمیں ساریاں اور چھ چھ بچّے عطا کیے تھے۔"

پھر ایک طوائف کی زندگی کے حالات اس طرح پیش کیے ہیں:

"جب میں مرجاؤں تو میری لاش لاوارثوں کے قبرستان میں پھینک دی جائے تو تم علی گڑھ کے مولانا نورالاسلام سے ملنا۔ اس وقت ان کے پاس جانا جب وہ منبر پر بیٹھے جمعہ کا خطبہ پڑھ رہے ہوں اور تمھیں شرافت کی قسم کہ جب وہ اخلاق کی تفسیر بیان کرنے لگیں تو اپنی صف سے نکل کر کہنا۔ مولانا، میں ایک پردیسی ہوں اور آپ کو یہ پیغام سنانے کے لیے کلکتہ سے آیا ہوں کہ بد اخلاقی اس دنیا سے چل بسی۔ اب آپ ناحق نہ سوریے۔

اور جب سب بڈھے اپنی عینکیں کھسکا کر تمھیں گھوریں اور پوچھیں کہ یہ کیا بکتا ہے، تو تم کہنا - میں آپ کی بیٹی کے جنازہ کا تماشہ دیکھکر آرہا ہوں - وہ جسے ایک حرامی بچہ پیدا کرنے کے جرم میں آپ نے گھر سے نکال دیا تھا اسے ایک مرد مومن نے کچھ دنوں کے لیے اپنے گھر ڈال لیا اور اسی طرح ہاتھوں ہاتھ وہ کلکتہ پہنچ کر طوائف کا پیشہ کرنے لگی - آپ کے ہم جنسوں نے اسے تحفے میں گھناؤنی بیماریاں دیں اور جب وہ مرگئی تو ایک حافظ نے اس کی قبر پر فاتحہ خوانی کی، جب تم یہ کہہ چکوگے تو لوگ تمھیں بہت پیٹیں گے - لیکن اپنی محبّت کے صدقے میں اتنی تکلیف اٹھالینا ؟ -

" مرگھٹ " میں اسی امر پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ قومی آزادی کی تحریک اصل میں بورژوا طبقہ کی تحریک ہے - نچلے طبقہ کا ایک نوجوان پولس کی گولی کا شکار ہوجاتا ہے اور کانگریس کے اونچے اونچے نیتا اس کی موت کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے - اس کا بوڑھا باپ سوچتا ہے کہ اس نے اپنی جان کیوں دی :-

" لکّھو کا دل اندر سے رونے لگا - دیس اور دیس والے ! انھوں نے ایسا کیوں کیا - موت کے آگے تو سب برابر ہیں — سب کو ایک دن اسی آگ میں جانا ہے - اسی پانی میں سب کی راکھ کو بہ جانا ہے - پھر وہ اس کے بھی متحمّل نہیں کہ ایک آن کے لیے آئیں اور مرنے والے کی بیوہ کے آنسو پوچھ جائیں - اس کی ماں کے ٹوٹے ہوئے دل پر ہمدردی کا ایک پھاہا رکھ جائیں -

سیٹھ چھجّومل، کانگریس کمیٹی کے صدر — کیا وہ جوان بیٹے کی جان لینے کے بعد بھی اس کا قرض معاف نہ کریں گے -

کنور پرتاب سنگھ، بڑے دیس سیوک - کیا کریم خاں حوالدار کے دست برد سے وہ اسے نہ بچائیں گے -

برسات آرہی ہے، گھر کا چھپّر چھانا ہے، دیوار کو تھم لگانا ہے - بھٹّی کو ٹھیک کرنا ہے - مگر اس کے بازوؤں میں وہ پہلے کی سی سکت کہاں - مزدور کا بیٹا، ایک ذرا سی گولی سے چھدکر — وہ بھی ندی اوھار کی بنائی ہوئی — مرگیا اور آگ اسے لے گئی -

چتا ٹھنڈی پڑنے لگی - عورتوں نے اس میں پانی کا چھینٹا دیا - مردوں نے اس میں اپنے آنسو جھٹکے ' " رام نام ست ہے " کی آواز سے میدان گونج اٹھا - دور سے گیدڑوں نے جواب دیا " ہوا' ہوا' ہوا "۔

جب سب چلنے لگے تو لکھو نے دیکھا کہ اس کے پیروں کے پاس ایک کپڑا پڑا ہوا ہے - یہ وہی پھٹا ہوا ترنگا جھنڈا تھا جسے کلیجے سے لگائے ہوئے اس کا بیٹا مرمٹا تھا - لیکن یہ جھنڈا دیکھنے میں کتنا مکروہ تھا! گھاس پھوس کی طرح سبز ' بڑھاپے کی طرح سفید' بیماری کی طرح زرد -

لیکن اب خون میں رنگ کر وہ لال ہوگیا تھا - لال —— زندگی اور موت کا رنگ -

لکھو نے اسے اٹھا لیا - اس میں ایسا کونسا جادو تھا جس سے مسحور ہوکر لوگ اس کے لیے سب کچھ قربان کردیتے ہیں - معمولی کپاس کی کھادی جو ایک ٹوٹے ہوئے کرگھے پر بنی گئی اور ایک رنگریز نے اس پر کچے رنگ کے چھینٹے دے دیے - اس میں کیا رکھا تھا -

جو بھی ہو' وہ اب ایک انسان کے خون میں رنگ چکا تھا اور یہ خون تازہ تھا نوبہار پھول کی طرح ' گرم تھا جلتی ہوئی آگ کی طرح '۔

" میرا گھر " ایک آئینہ ہے جس میں نچلے طبقوں کی رہن سہن جھلکتی ہے . اس افسانے میں ان کی جانوروں سے بدتر زندگی کی بھیانک تصویر پیش کی گئی ہے :—

' وہ گھر' جو گویا ملک کا پڑپوتا تھا —صوبے کے بیٹے' شہر کے چھوکرے - محلے کا لڑکا —وہ بہت بڑا تھا - یہ نہ میرا گھر تھا نہ میرے باپ کا - بلکہ ایک سیٹھ کا مکان تھا ' اس میں بہت سے کمرے تھے ' جس طرح مکڑی کے جالے میں بہت سے خانے ہوتے ہیں - بہت سے لوگ مکھیوں کی طرح ان کمروں میں رہتے تھے' ایک منزل دوسری منزل کے اوپر اس طرح چڑھتی چلی گئی تھی جس طرح ایک آسمان دوسرے آسمان پر رکھا ہو اور چوتھی منزل پر وہ سیٹھ عیسی مسیح کی طرح رہا کرتا تھا -

یہ گھر بین القومیت کا چھوٹا سا نمونہ تھا - وہ انقلابیوں اور صوفیوں کے خواب

کی تعبیر تھا - اس میں ہندو، مسلمان، غریب امیر سب رہتے تھے - صدر پھاٹک کے نیچے کے سائبان میں قلی اور فقیر دربان کو ایک ایک پیسہ دے کر رات کو سوتے تھے آنگن میں گاڑی بان تاڑی پیتے، جوا کھیلتے اور قوالی گاتے تھے، سیڑھی سے چڑھیے تو بائیں بازو پر حجّاموں کی ٹولی تھی، اس کے مقابل بھٹیاروں کی دوکانیں - ادنی طبقہ کی آبادی یہاں ختم ہوجاتی تھی -

اوپر کی منزل میں دفتر کے کلارک اور چھوٹے چھوٹے دوکاندار رہتے تھے - ایک کمرے میں کوئی بھی کھانا بناتا تھا، تو اوپر کوئی کھڑاؤں رنگتا تھا - کہیں کوئی تالوں کی مرمت کا کام کرتا تھا - انھیں میں سے ایک کمرے میں میرا گھر تھا -"

اسی گھر سے متعلق ایک منظر اور دیکھیے -

" بیت الخلا کے آگے حاجتمندوں کے اژدہ، غسل خانے کے آگے نہانے والوں کی قطار، پلپلے کالے کالے توندل جسموں کی بھیڑ، بھانت بھانت کے پسینوں کا آپس میں مل کر طرح طرح کی کھنکاروں کے ساتھ میل کے تودوں میں مل کر نہانے کی چوکیوں پر جمع ہوجانا .... " اور

"جمعہ کا دن خاص طور پر قیامت کی ریہرسل بن کر آتا تھا - آج مالک مکان فقیروں کو ایک ایک دھیلا بانٹتا تھا، کوڑوں کی آواز — دربان فقیروں کو ایک قطار میں کھڑا کررہے ہیں، دعاؤں کی آواز — فقیر ایک ایک دھیلا لے کر انھیں دعائیں دے رہے ہیں! جوان بھکارنیوں کا شور — دربان انھیں ستا رہے ہیں"-

اختر انصاری

اختر انصاری اردو ادبیات کے لیے نئے نہیں، وہ ترقی پسند تحریک میں شامل ہونے سے قبل ہی اپنے دلکش قطعات کے باعث کافی شہرت حاصل کرچکے تھے - لیکن وہ اپنی اس گزشتہ شہرت کو پس پشت ڈال کر ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہولیے - البتہ اس گزشتہ ادبی کاوش کا ورثہ زبان کی عمدگی اور بیان کی لطافت کی شکل میں ان کی

افسانہ نگاری کے حصّے میں آیا۔ چنانچہ زبان کے لحاظ سے جو خوبیاں ان کے افسانوں میں پائی جاتی ہیں وہ دوسرے جدید ترقّی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں کم ملتی ہیں۔

ان کے افسانوں کا مجموعہ "اندھی دنیا" کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ ان کے افسانوں میں واقعات کی مدد سے بالعموم کوئی پلاٹ تیار نہیں کیا جاتا بلکہ ان کے کرداروں کی حرکت ذہنی ہوتی ہے۔ عربی نثر میں ایک خاص صنف تحریر ہے جس کو مقامات کہتے ہیں یہ افسانے اور مضمون یعنی (Essay) کے بین بین ہوتی ہے۔ انگریزی میں اڈیسن اور سٹیل کے بعض مضامین کو عربی مقامات مثلاً مقامات حریری اور مقاماتِ بدیعی سے کسی قدر مشابہ خیال کیا جاسکتا ہے، اگرچہ اڈیسن اور سٹیل کی تحریروں میں وہ تکلف اور تصنّع نہیں پایا جاتا جو عربی مقامات کا خاصّہ ہے۔ اختر انصاری کے افسانے بھی اپنی تشکیل و مقصد کے لحاظ سے عربی مقامات اور اڈیسن اور سٹیل کے مضامین سے ملتی ہوئی چیز معلوم ہوتے ہیں۔

ان کے اکثر افسانوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ نہ معلوم کیوں مصنّف کے دماغ میں یہ خیال جم گیا ہے کہ افسانہ اس وقت تک ترقی پسند نہیں ہوسکتا جب تک اس میں کوئی کردار ببانگ دہل اپنی بےچینی، جماعت سے بغاوت اور اشتراکی نظریوں کا پرچار نہ کرے۔ کاش، وہ سمجھ سکتے کہ دنیا نہایت وسیع ہے اور انسان کے احساسات لامحدود!

اپنے ایک افسانے "گرمیوں کی ایک دوپہر" میں وہ ایک بےروزگار تعلیم یافتہ نوجوان کی ستم ظریفانہ زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ یہ نوجوان گرمیوں کی ایک دوپہر میں ذرا اچھے اور صاف کپڑے پہن کر گھر سے نکلتا ہے یعنی سرمئی رنگ کی دھاری دار اچکن، سفید کنوس کا شو، سفید موزوں کی جوڑی اور ایک پڑھا لکھا شریف آدمی معلوم ہوتا ہے، لیکن چونکہ اس کی جیبیں خالی ہیں اس لیے شہر تک پیدل جانے کا ارادہ رکھتا ہے۔ تانگے اور یکے والے ابتدا میں امیدوارانہ کیفیت کے ساتھ اس کی طرف متوجّہ ہوتے ہیں اور بعد میں کھلے طور پر اپنی سواری پر بیٹھنے کے لیے اصرار اور مول تول کرنا شروع کردیتے ہیں، یہ غریب عاجز آکر ان سے بہانہ کرتا ہے کہ مجھے شہر نہیں بلکہ

بہیں نزدیک جانا ہے جس کے لیے تانگہ کی ضرورت نہیں ہے' لیکن بعد میں تانگہ والا دوسری سواری کو بٹھا کر شہر کے قریب جب اس کے پاس سے گزرتا ہے تو اس کی طرف غور سے دیکھتا ہے' اب اس کی آنکھوں میں وہ پہلے جیسی امیدوارانہ کیفیت نہیں تھی بلکہ اس کی نظریں ہنستی اور مذاق اڑاتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں' معلوم نہیں اس نے اس کو نادار خیال کیا یا خسیس یا محض جھوٹا سمجھ کر نظر انداز کردیا۔ فسانہ ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے :-

«بہرحال' میرا خیال ہے کہ اگر اس دن میں اپنا پھٹا ہوا ترکش کوٹ' پیوند لگا ہوا پاجاما اور گھسا ہوا جوتہ پہنے ہوتا تو شاید اس ذلت اور پریشانی سے بچ جاتا۔»

اس مختصر سے واقعہ کو اختر نہایت دیانت‌داری سے شروع سے آخر تک بیان کرگئے ہیں' لیکن اس میں نہ تو قصّہ پن ہی پیدا ہوسکا اور نہ کوئی کردار ہی پروان چڑھ سکا اور اس کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ایک واقعہ کی اچھی اور دلچسپ رپورٹ کی سی ہوکر رہ‌گئی۔

ان کے اکثر افسانوں کا یہی حال ہے ۔ کردار اور واقعات دھندلی دھندلی پرچھائیوں کی طرح کسی گہرے جذبے کا نقش لیے ہوئے آتے ہیں اور خود مٹ جاتے ہیں اور وہ نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ گویا افسانوں کا اصل موضوع وہی جذبات ہوتے ہیں اور کرداروں اور واقعات کو صرف پس منظر کے لیے لایا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ بعض بعض افسانوں میں تلقینی رنگ اس قدر گہرا ہوجاتا ہے کہ پڑھنے والا محسوس کرنے لگتا ہے کہ فسانہ نگار نے محض اپنے نظریے کو پیش کرنے کے لیے یہ قصہ گڑھا ہے۔ مثلاً «متمدن دنیا کے غیر متمدن انسان» میں مصنّف ایک واقعہ کے ذریعے یہ پیش کرنا چاہتا ہے کہ ذہنی پستی بھی ان کی مظلومیت کا ایک دردناک پہلو ہے۔ لیکن مصنف اس واقعے کو بیان کرتے وقت اپنے خیالات کی رو میں کچھ اس طرح بہ گیا کہ مختصر افسانہ اس کا متحمل نہ ہوسکا :-

«میرا مدّعا یہ ہے کہ تکلیف خواہ کتنی ہی خفیف ہو' راحت کے شدید سے شدید احساس پر غالب آجاتی ہے۔ چنانچہ جب میں پہاڑ پر ہوتا ہوں تو اپنے آپ کو

رنگینیوں اور رعنائیوں میں گھرا ہوا پاتا ہوں، میرے گرد و پیش کا حسن میرے دل و دماغ کو مسرّت کے لطیف ترین جذبات سے پر کردیتا ہے لیکن پھر جب کسی پہاڑی مزدور کا چہرہ سامنے آجاتا ہے تو ساری رنگینیاں اور رعنائیاں دل سے محو ہوجاتی ہیں، قدرتی مناظر کی خوبصورتی کا احساس دماغ سے زائل ہوجاتا ہے، مسرّت کے جذبات فنا ہوجاتے ہیں اور میں ایک پوشیدہ لیکن روح فرسا اذیت میں مبتلا ہوجاتا ہوں، یہ سوچنے لگتا ہوں کہ انسان فطرت کا ایک جزو ہوتے ہوئے بھی فطرت سے کس قدر بعید ہے۔ ایک طرف فطرت ہے، شاداب، بھرپور، چھلکتی ہوئی۔ دوسری طرف انسان ہے، بھوکا، ننگا اور مصیبت زدہ، ایک طرف بالیدگی، فراوانی اور فیّاضی ہے دوسری طرف احتیاج و محرومی اور ناداری، فطرت کے چہرے پر ایک لازوال تبسّم کی شگفتگی ہے، انسان کی آنکھوں میں دکھ اور تکلیف کے ختم نہ ہونے والے آنسو !!!»

پھر جیسا کہ میں پیشتر لکھ چکا ہوں، ان کے افسانوں کا ارتقا عملی ہونے کی بجائے عام طور پر ذہنی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر «ایک سبق» کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ مصنّف اصل قصہ شروع کرنے سے پہلے ،مجمع، یا ،گروہ، کی نفسیات کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے :—

«جب انسانوں کا ایک منظم گروہ مخصوص جذبے یا رجحان کے اثر میں آجاتا ہے تو اس گروہ کے افراد بہت حد تک اپنی انفرادیت کھو بیٹھتے ہیں اور ذہنِ اجتماعی میں جذب ہوجاتے ہیں۔ ان کے خیال اور عمل کی باگ مجمع کے ہاتھ میں آجاتی ہے، وہ مجمع کے ساتھ سوچتے ہیں اور مجمع کے ساتھ عمل کرتے ہیں۔ اس قسم کے گروہ میں چند ایسی خصوصیات پیدا ہوجاتی ہیں جو افراد میں ذاتی اور انفرادی حیثیت سے نہیں پائی جاتیں، یا اگر پائی جاتی ہیں تو اتنی شدّت کے ساتھ نہیں، مثلاً وہ جذبات کی رو میں بہتا ہے، سریع التاثیر ہوتا ہے، غور و فکر سے زیادہ کام نہیں لیتا۔ مخالفت برداشت نہیں کرسکتا، اس کی قوّت متخیلہ بہت تیز ہوجاتی ہے۔ اشارات قبول کرنے کی صلاحیت اس میں بہت زیادہ پائی جاتی ہے»۔

اس کے بعد مصنّف یہ بتا کر کہ اسکول کی ہر جماعت اسی قسم کا ایک نفسیاتی گروہ ہوتی ہے، اصل قصّے کی طرف رجوع کرتا ہے کہ یک ماسٹر صاحب اپنے شاگردوں کو اردو پڑھارہے ہیں، سبق کا موضوع مولانا شرر کا مضمون "دیہات کی زندگی" ہے۔ دیہاتی زندگی کے متعلق شاگردوں کے خیالات استاد کے خیالات سے متصادم ہوجاتے ہیں اس تصادم سے ہی افسانہ کا پلاٹ اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:—

"آج تم ان کا ایک بہت مشہور اور دلچسپ مضمون پڑھوگے، اس مضمون میں انھوں نے دیہاتی زندگی کی برکات بیان کی ہیں اور بتایا ہے کہ دیہات کے باشندے شہر کے رہنے والوں سے زیادہ خوش قسمت ہیں کیونکہ وہ صبح و شام قدرتی مناظر کا لطف اٹھاتے ہیں، وہ گویا فطرت کے آغوش میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ کیوں؟ ایسا ہے یا نہیں؟"

"جی" کچھ لڑکوں نے کہا۔

میں آگے بڑھنے والا تھا کہ رفیق اٹھ کر بولا "ماسٹر صاحب! شہر والے کیا صبح و شام کا لطف نہیں اٹھاتے؟ شہر میں بھی تو صبح و شام ہوتی ہے" لڑکے ہنسنے لگے۔

میں نے کہا، یہ مطلب نہیں ہے کہ شہر میں صبح و شام ہوتی ہی نہیں، مطلب یہ ہے——کہنے کا مدعا یہ ہے کہ——کہ دیہات والے——اے——اے——دیکھو نا، شہر میں تنگ و تاریک مکانوں اور اونچی اونچی شاندار عمارتوں کے سوا اور ہوتا ہی کیا ہے، کھلے ہوئے میدان اور ہرے بھرے کھیت تو شہر سے باہر ہی ہوتے ہیں اور دیہات والے ان کا پورا لطف اٹھاتے ہیں، بس یہی مطلب ہے"

"جی ہاں، ماسٹر صاحب ٹھیک ہے، میں بھی دیہات کا رہنے والا ہوں" حمید نے اپنی دیہاتی سادہ لوحی سے کہا،

"تو دیہاتی زندگی کی ایک خوبی تو یہ ہے، دوسری یہ کہ دیہات والوں کی زندگی بہت سادہ ہوتی ہے۔ جدید تمدّن کے تکلفات اور مصنوعات سے بالکل پاک، وہ سادہ لباس پہنتے ہیں اور سادہ کھانا کھاتے ہیں، دولت‌مندی اور دولت پرستی کے

افکار ان کو نہیں ستاتے' دن بھر محنت کرتے ہیں اور رات کو پاؤں پھیلاکر چین سے سوتے ہیں——' میری نظر رفیق پر پڑی وہ عجیب انداز سے میری طرف دیکھ رہا تھا۔ "کیا تم اس بات سے بھی متفق نہیں ہو' رفیق؟" میں نے پوچھا۔

اس نے جواب دیا۔ "دیہات والوں کی زندگی کا سادہ ہونا یہ معنی رکھتا ہے کہ وہ تہذیب و تمدّن کی ساری راحتوں اور نعمتوں سے محروم ہیں۔ اگر اس سادہ زندگی کی بنا پر دیہاتیوں کو شہریوں سے زیادہ خوش قسمت کہا جاسکتا ہے تو شاید دنیا کی وحشی اور جنگلی قومیں دیہاتوں سے بھی زیادہ خوش قسمت ہیں' کیونکہ ان پر تہذیب و تمدن کا سایہ بھی نہیں پڑا"۔

"اور جانور ان سے بھی زیادہ خوش قسمت ہیں" ظفر نے بیٹھے بیٹھے کہا۔

مجھے ظفر کے اس بےساختہ پن پر غصّہ آ گیا' میں نے کہا "کھڑے ہوجاؤ ظفر' ہاں کھڑے رہو"۔

پھر رفیق کی طرف متوجہ ہوا "تو——تو تمھارے خیال میں وہ کون سی نعمتیں اور راحتیں ہیں جو دیہات والوں کو میسر نہیں؟ کیا تمھارا مطلب موٹرکار' برقی روشنی برقی پنکھے اور اسی نوع کی دوسری چیزوں سے ہے؟"

"جی نہیں' میرا مطلب ان چیزوں سے نہیں' حالانکہ یہ چیزیں بھی یقیناً انسان کو راحت پہنچانے والی چیزیں ہیں' میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ دیہات والوں کی زندگیاں حیوانوں کی طرح بسر ہوتی ہیں' محنت کرکے پیٹ بھرلینے کے سوا عمر بھر ان کا اور کوئی شغل نہیں ہوتا۔ اگر اسی کا نام سادگی ہے تو یہ سادگی ایک لعنت ہے"۔

رفیق اسکول میں سب سے اچھا مقرّر تھا۔ آخری جملہ ادا کرتے وقت اس کا لہجہ خطیبانہ ہوگیا۔ میرا خیال ہے کہ اسی مقام سے جماعت اس کو اپنا قائد تصوّر کرنے لگی اور ایک نہایت حسّاس "نفسیاتی گروہ" میں تبدیل ہوگئی۔

میں نے ظفر سے کہا "بیٹھ جاؤ! آئندہ شرارت نہ کرنا"

اس نے بیٹھنے کی بجائے مجھ سے کہا "میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں"

"کیا" میں نے پوچھا۔

«ماسٹر صاحب! یہ تو بے شک ضروری نہیں کہ دیہات والوں کے پاس موٹرکار ہو اور بجلی کی روشنی ہو اور بجلی کے پنکھے ہوں لیکن یہ تو بہت ضروری ہے کہ ان کے بچّوں کی مناسب تعلیم و تربیت ہو، جب وہ بیمار پڑیں تو ان کو خاطر خواہ طبّی امداد مل سکے، کھانے کے لیے بہتر غذا ملے، رہنے کے واسطے——»

حمید بول اٹھا «ماسٹر صاحب دیہات والے منوں گیہوں پیدا کرتے ہیں اور انھیں گیہوں کھانے کو نہیں ملتا، کیسی عجیب بات ہے!»

«ہوں» میں نے کہا «تو تم لوگوں کے خیال میں یہ کہنا صحیح نہیں کہ دیہات کی زندگی پرلطف ہوتی ہے!»۔

رفیق پھر کھڑا ہوگیا «ماسٹر صاحب! دیہات اور دیہاتی زندگی کی تعریف شہر والے کرتے ہیں اور یہ بالکل ایسی بات ہے جیسے کوئی مالدار آدمی افلاس کی تعریف کرے۔»

«کیا مطلب» میں نے پوچھا۔

«یعنی اکثر آدمی کہا کرتے ہیں تاکہ غریب آدمی بڑے آرام سے رہتا ہے، رات کو پاؤں پھیلاکر سوتا ہے، نہ چورکا کھٹکا نہ رہزن کا ڈر۔ تو ظاہر ہے کہ ایسا کہنے میں وہ مکاری سے کام لیتے ہیں اور غریب آدمی کو دھوکا دینے کی کوشش کرتے ہیں، کیونکہ کسی امیر آدمی نے آج تک یہ خواہش نہیں کی کہ میں غریب ہوجاؤں اور اطمینان کی زندگی بسر کروں»۔

لڑکوں کی آنکھیں چمکنے لگیں (جب وہ کسی نکتہ کو سمجھ لیتے ہیں اور اس کی صداقت کو محسوس کرتے ہیں تو ان کی آنکھوں میں اور چہروں پر چمک پیدا ہوجاتی ہے)۔

رفیق نے بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا «بس اسی طرح لوگ کسان کی بابت کہتے ہیں کہ سارے دن جی توڑکر محنت کرتا ہے اور رات کو گہری نیند کے مزے لیتا ہے۔ انسانوں کا بڑا خیرخواہ ہے، غلّہ پیدا کرتا ہے۔ اگر ایسا نہ کرے تو دنیا بھوکی مرجائے، فطرت کی آغوش میں زندگی بسر کرتا ہے اور قدرتی مناظر کا لطف اٹھاتا ہے، یہ سب کچھ کہتے ہیں اور اصلی بات زبان پر نہیں لاتے۔ یہ نہیں کہتے کہ محنت کسان

کرتا ہے ۔ اور جھولیاں ہماری بھرتی ہیں! ہم ظالم ہیں اور وہ مظلوم ہے' ہم اس کے گھر میں ڈاکہ ڈالتے ہیں' اس کا سرمایہ لوٹ لیتے ہیں' ہم چور ہیں' ہم ڈاکو ہیں!!"

یہ بحث اور آگے کھنچتی ہے اور ماسٹر صاحب بچارے بوکھلا سے جاتے ہیں' انھیں رفیق کے ٹھوس استدلال کا کوئی جواب نہیں سوجھتا ۔ لیکن ان کی خوش قسمتی سے اتنے میں گھنٹہ بج جاتا ہے اور وہ وہاں سے بھاگ نکلتے ہیں' باہر آکر وہ ایسا محسوس کرتے ہیں کہ گویا وہ تیروں کی زد سے بچ کر نکل آئے ہیں ۔

"میں نے ایسا کیوں کیا" اختر کا نہایت کامیاب افسانہ ہے' اس افسانہ میں تعلیم کے خواہشمند غریب بچّوں کو جن حوصلہ شکن مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے' انھیں بیان کیا گیا ہے' لوگ خیرات اور احسان کی شہرت حاصل کرنے کے لیے یا درخواستِ گزاروں کے اصرار سے عاجز آکر ایسی ذمہ داریاں قبول کرلیتے ہیں جن کو بعد میں وہ پورا نہیں کر پاتے ۔ اس کی وجہ سے خیرات قبول کرنے والے لوگوں کو ایسی ایسی ذلتوں اور خواریوں میں مبتلا ہونا پڑتا ہے جو ان کی قوّتِ برداشت سے باہر ہوتی ہیں ۔ عزت نفس کے تحفظ اور تعلیم کے شوق میں ایک مسلسل کشمکش جاری رہتی ہے اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ طالب علم عزتِ نفس کی قربانی کو جہالت سے زیادہ برا سمجھ کر اپنی تعلیم کو ترک کردیتا ہے ۔ یہ افسانہ ایک اسی قسم کی تکلیف دہ نفسیاتی کشمکش کا مرقع ہے جس میں آخر عزتِ نفس کے قیام کو تعلیم سے زیادہ بہتر سمجھ کر طالب علم اپنی تعلیم کو خیرباد کہہ دیتا ہے ۔

نادار طالب علم اپنے خود غرض ماموں کی کوشش سے جو کسی زمانے میں اسکول کے ہیڈ ماسٹر کے ہاں ملازم بھی رہ چکا ہے اور چوری کرنے کے جرم میں نکالا جاچکا ہے' اسکول میں داخل کرلیا جاتا ہے ۔ فیس معاف ہوجاتی ہے اور رہنے کے لیے غسل خانوں کے برابر والا کمرہ مل جاتا ہے جس میں اس قدر نمی رہتی ہے کہ باوجود انتہائی کوشش کے کوئی طالب علم اس میں رہنے پر راضی نہ ہوا ۔ فیس اور رہنے کا سوال حل ہوجانے کے بعد کھانے کا سوال ہنوز باقی تھا ۔ سو اس طرح پورا ہوا کہ اگر ہوسٹل کے سب لڑکوں کے کھانا کھانے کے بعد کچھ کھانا بچ رہا کرے گا تو اس کو دے دیا جائے گا' ورنہ نہیں ۔

اس افسانہ کا نقطۂ عروج اس تصادم کا مظہر ہے جو نادار طالب علم اور ہمدرد ہیڈ ماسٹر کے ذہنی تصورات سے پیدا ہوتا ہے:۔

" اندر پہنچا تو ہیڈ ماسٹر صاحب اور وارڈن صاحب کو دو سنتریوں کی طرح کھڑا ہوا پایا۔ " یاخدا " میں نے اپنے دل میں کہا " اگر یہ اسی طرح یہاں کھڑے پہرہ دیا کریں گے تو میں کیوں کر کھا سکوں گا "۔ بہرحال ایک خالی کرسی پر بیٹھ گیا۔ بیشتر لڑکے کھانے سے فارغ ہوکر جا چکے تھے۔ جو چار چھ باقی تھے وہ بھی اٹھنے ہی والے تھے، جہاں بعض لڑکوں کو یہ شکایت تھی کہ چھ چپاتیاں ناکافی ہوتی ہیں وہاں بعض ایسے بھی تھے جو ان چھ چپاتیوں میں سے بھی ایک آدھ چھوڑ جاتے تھے۔ یہی بچی ہوئی چپاتیاں میرے حصّے میں آتی تھیں، چنانچہ ایک ملازم نے اس سرے سے اس سرے تک میز کا جائزہ لیا اور جہاں کہیں کوئی سالم چپاتی نظر آئی اٹھالی۔ اس طرح چار پانچ چپاتیاں جمع کرکے لایا اور میرے سامنے رکھ دیں۔ ایک دوسرے ملازم نے دیگچی کا بچا کھچا سالن جس کو سالن کی گاد کہنا بہتر ہوگا، ایک پلیٹ میں لاکر رکھ دیا۔ جب یہ دونوں چیزیں میرے سامنے آگئیں اور میں نے کھانے کی ابتدا کرنی چاہی تو میری آنکھیں خود بخود ہیڈ ماسٹر صاحب کی طرف اٹھیں، وہ بڑے غور سے مجھے اور میرے سامنے رکھے ہوئے کھانے کو دیکھ رہے تھے اور ان کی نظروں میں شدید رحم اور بے پناہ حقارت کی ایک ملی جلی کیفیت تھی۔ جونہی ان کی میری آنکھیں چار ہوئیں، وہ چونک پڑے، وہ میری بیچارگی کے نظارے میں مدھوش ہوگئے تھے، اس لیے انھوں نے اپنے آپ کو جھنجھوڑا اور کوشش کرکے اپنا منہ میری طرف سے پھیر لیا۔ پھر فوراً ہی انھوں نے وارڈن صاحب کا ہاتھ پکڑا اور ان کو لےکر کمرے سے باہر نکل گئے۔

ہیڈ ماسٹر صاحب کی ایک رحم آلود اور حقارت آمیز نظر میرے دل میں برچھی کی طرح گھس گئی۔ اپنے خلاف نفرت کا ایک شدید جذبہ میرے اندر پیدا ہوا، میں اپنے وجود پر لعنت کرنے لگا۔ ایسے میں کھانا کیا کھایا جاتا۔ بھوک بالکل مرگئی تھی، لقمہ منہ میں رکھتا تو حلق سے اتارنا دشوار ہوجاتا، دو چار نوالے اگل نگل کر کھائے اور اٹھ کھڑا ہوا۔

کمرہ سے باہر نکلا تو برآمدے میں ہیڈ ماسٹر صاحب چھڑی پر جسم کو سہارا دیے کھڑے تھے اور وارڈن صاحب سے باتیں کر رہے تھے۔ میں نے چاہا کہ نظر بچا کے نکل جاؤں لیکن انھوں نے مجھے دیکھ لیا اور فوراً آواز دی۔

"ارے بھئی سنو" وہ بولے "بھئی تمھارا کھانا کمرے پر ہی پہنچ جایا کرے گا۔ اب تم یہاں نہ آیا کرو، سمجھے!"

"بہت اچھا" میں نے کہا اور سلام کر کے چلا آیا۔

لیکن اسی دن میں کسی کو اطلاع کیے بغیر ہوسٹل چھوڑ کر اپنے گاؤں چلا گیا۔ یہ میں آج تک نہیں سمجھ سکا ہوں کہ میں نے ایسا کیوں کیا.........."

حیات اللہ انصاری

حیات اللہ انصاری ایک سنجیدہ اور اچھے افسانہ نگار ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب اور اس کے مقاصد کے متعلق خوب غور و خوض کر کے کچھ نتیجوں پر پہنچے ہیں اور نہایت خلوص کے ساتھ اپنے احساسات کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حیات اللہ نے اس وقت تک جتنے افسانے لکھے ہیں ان میں ایک خاص بات جھلکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ مصنف نے خوب سوچ سوچ کر لکھا ہے۔ ان کی کوتاہ قلمی نے ان کے ساتھ بڑا سلوک کیا اور وہ بہت سی ان خامیوں سے بچ گئے جو ہمارے ترقی پسند مصنّفوں میں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ وہ سیدھی سیدھی زبان میں کہانیاں لکھتے ہیں اور یہ چیز ان کی کہانیوں کو دلکش بنادیتی ہے۔ ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ "انوکھی مصیبت" کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ "ڈھائی سیر آٹا" "بھرے بازار میں" اور "کمزور پودا" ان کے اچھے افسانے ہیں۔ "انوکھی مصیبت" میں وہ اپنے مافی الضمیر کو وضاحت کے ساتھ پیش نہ کرسکے اور اس لیے اثر کے لحاظ سے یہ کہانی دوسری کہانیوں کے مقابلے میں بہت پیچھے رہ گئی۔

حیات اللہ نے بچّوں کے لیے جو کہانیاں لکھنا شروع کی ہیں ان میں مقصدیت کی وجہ سے ایک خاص نیا پن پیدا ہوگیا ہے۔ ورنہ ہمارے ادب میں جن پریوں کے

قصے کوئی نئی چیز نہیں۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادیب جن توھمات کے خلاف لڑ رہے ہیں ان کو بچوں کے کچے دماغوں میں خود پیوست کرنے کی کوشش کرنا کہاں تک جائز ہے۔ جن اور پریاں بہر صورت جن و پریاں ہیں چاہے وہ سرمایہ دارانہ نظام کی ہوں یا اشتراکیت کی۔ توھمات بہر طور ترقی پسندوں کے لیے قابل قبول نہیں۔

«کمزور پودا» ایک غریب دیہاتی لڑکی کی کہانی ہے جو زمیندار صاحب کے یہاں خادمہ کا کام کرتی ہے۔ زمیندار صاحب کے لڑکے شبیر میاں اپنی مسلسل توجہ سے اس کو اپنی محبت میں مبتلا کرتے ہیں۔ بھولی بھالی لڑکی ان کی ھوس کے فریب میں آکر اپنا جسم ان کے سپرد کردیتی ہے اور حاملہ ہوجاتی ہے اور کچھ دنوں میں راز فاش ہوجاتا ہے۔ «بیماری» کے باعث زمیندار صاحب کے یہاں کی نوکری چھوٹ جاتی ہے۔ لڑکی جب والدین کے طعنوں کو ناقابل برداشت پاتی ہے تو ایک دن تنہا گھر سے نکل کھڑی ہوتی ہے۔ زیادہ دور جانے نہیں پاتی کہ گاؤں کا ایک شخص اسے مل جاتا ہے اور واپس گھر لے آتا ہے، اس کے گھر پہنچنے پر جو ھنگامۂ بیچارگی برپا ہوتا ہے اس کی کیفیت مصنّف کے الفاظ میں سنیے:-

«خیراتی :- اتر یے بیگم صاحبہ، سڑک آ گئی» باپ ڈانٹ کر بولا۔

«کنیز یا!»

کنیز ڈر سے کانپتی ہوئی اتری، اترتے ہی باپ نے ایک گھونسا مارا اور پھر لکڑی اٹھا کر چار پانچ ضربیں لگائیں، کنیز دروازے سے گزر کر انگنائی میں گرپڑی۔ باپ نے اب ایک لات رسید کی، پھر بھی غصہ کم نہ ہوا۔ برابر گالیاں دیے جارہا تھا، آخر ماں کو ترس آگیا اور بولی۔

«کیا مارڈالوگے؟ وہ بچاری کرتی کیا، تم ہی نے اس کی زندگی اجیرن کردی تھی۔ زمیندار کے مکان میں نوکر رہ کر آج تک کوئی لڑکی بچی ہے، ابھی پارسال بھندو کی بیوہ کے بچہ ہوا تھا—»

«چپ، ٹر ٹر کیے جارہی ہے، میں گاؤں میں منہ دکھانے کے قابل نہیں رہا»۔

پاس پڑوس کے مرد اور عورتیں آآ کر جمع ہوگئیں۔ قصّہ ان لوگوں کو خیراتی سے معلوم ہوگیا تھا اور رہا سہا وہ ماں باپ کی لڑائی سے معلوم ہوگیا۔ ہر ایک اپنی سی کہنے لگا۔

«برا کیا»۔

«برا کیا»۔

«برا ہوا»۔

«کہاں گئی تھی؟»

«گئی ہی کیوں تھی؟ کوئی نکال رہا تھا»۔

«پہلے سے سوچ لیتی کہ ایسی بات کا پھل کیا ہوگا»۔

ماں باپ کا برا حال! سب کے سامنے دکھڑا رو رہے تھے۔ ایک عورت بولی۔

«ایسی باتیں غریبوں کے گھر ہو ہی جاتی ہیں»۔

ایک دوسری عورت نے کہا۔

«عزّت آبرو بڑے لوگوں کی باتیں ہیں»۔

غل شور سن کر زمیندار صاحب کے گھر سے بفاتن خبر لینے آئی اور کنیز کے باپ سے پوچھنے لگی۔

«کیا بات ہے؟»

«کیا بتاؤں، شبیر میاں نے ہم لوگوں کی عزّت لے لی اور اس حرامزادی کو تو کسی کام کا نہ رکھا»۔

یہ سنتے ہی دو تین آدمی بول اٹھے۔

«ہائیں ہائیں کسی کا نام کیوں لیتے ہو»۔

«کیا کہہ رہے ہو، کیا کہہ رہے ہو»۔

«کسی کا نام کیوں لو۔ اپنی قسمت کو کہو، قسمت کو»۔

ماں:- «ہاں اپنا لکھا»۔

«ایک بڑھیا نے بفاتن کے پاس جاکر کہا۔

«یہ نہ کہہ دینا کہ ان لوگوں نے کسی کا نام لے لیا۔ کیا فائدہ؟ جو ہونا تھا ہو چکا»۔

دوسری عورت :— زمیندار صاحب کو خفا کرکے گاؤں میں رهنا ہوگا کیسے ؟»

تیسری عورت :— دریا میں رہ کر مگرمچھ سے بیر ۰۰۰۰۰۰۰۰»

«بھرے بازار میں» ایک اچھوتی وضع کا افسانہ هے گو موضوع اچھوتا نہیں هے۔ اس میں ایک ذلیل اور پست طبقہ کی عورت کی بےباک وحشیانہ زندگی پیش کی گئی هے :۔

«کھڑکھڑ کرتی سامنے سڑک پر ٹرام نکلی، اس میں ایک صاف ستھری لڑکی ، سیاہ کنارے کی اُجلی ساڑھی باندھے بیٹھی تھی اس کی نگاہ ادھر پڑ گئی تو اس نے دیکھا کہ بغل کی پتلی سی گلی میں کچھ دور پر ایک دوکان کے آگے ایک تختہ سا نکلا ہوا هے جو زمین سے بمشکل دو فٹ اونچا ہوگا ۔ اس کے نیچے ایک میلی کندی زرد عورت بڑے آرام سے لیٹی نارنگی کی پھانکیں کھارهی هے، اس کے چہرہ پر ایسا اطمینان هے گویا وہ آبادی کے کنارے کسی پرسکون مکان کے ڈرائنگ روم میں صوفہ پر اطمینان سے لیٹی ہو، لڑکی جب تک رگھی کو دیکھ سکی دیکھتی رهی ، رکھی نے بھی اس پر ایک سرسری نگاہ ڈالی ، اس کی ساری اور صاف ستھری گردن کو ذرا غور سے دیکھا اور پھر بلا ارادہ اپنی گردن مل مل کر میل کی بتیاں چھڑانے لگی»۔

اور واقعہ کیا تھا :—

«ادھر بارہ روز تک بیمار رهی- اتنے دنوں تک میلی کندی پڑی رهی، پہلے بچہ ہوا اس کا بندوبست کیا هی تھا کہ چیچک نکلی، اس میں آٹھ روز تک پڑی رهی، بیماری ایسی تھی کہ کسی کو بتا بھی نہیں سکتی تھی، جو کوئی پوچھتا اس سے کہہ دیتی کہ بخار هے کونین کھا رهی ہوں، غنیمت ہوا کہ چیچک نے چہرے اور هاتھوں پر قبضہ نہیں جمایا ورنہ جہاں پڑی تھی وهاں سے الگ نکالی جاتی اور جو یار آشنا تھے وہ الگ ساتھ چھوڑ دیتے ۔

بارہ روز بیمار رهی ، اچھے لوگ ایسی بری عورت کے قریب کیا پھٹکتے ، برے لوگوں نے اس کی خبر لی - بورن نے دوکان کے نیچے پڑ رهنے دیا - مہابیر کلو نے دودھ لا کر

دیا اور کھانے پینے کی خبر لی- خیر برے دن کٹ گئے دو چار روز میں پھر گالوں پر رونق آجائے گی- اور پھر وہی پارک کی تفریحیں ہوں گی اور نگاہوں کو رجھانا"۔

علی سردار جعفری

علی سردار جعفری پہلے رومانی افسانے لکھتے تھے' اس نئی تحریک سے متاثر ہوکر انھوں نے بھی ترقی پسند افسانے لکھنا شروع کیے- ان کے چار افسانوں اور ایک تمثیلچہ کا مختصر سا مجموعہ «منزل» کے نام سے چھپ چکا ہے۔

سردار جعفری کی تحریروں میں رومانی رنگ اس قدر گہرا ہے کہ ترقی پسند روح دب کر رہ جاتی ہے اور جہاں وہ اس رومانی رنگ سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں تلقین کا پہلو نمایاں ہوجاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں عام طور پر ایک اور عیب بھی پایا جاتا ہے' پڑھنے والا اکثر یہ محسوس کرتا ہے کہ بعض خاص چیزیں صرف اس لیے پیش کی گئیں کہ ان کے ذریعے مصنف اپنے سیاسی عقائد پیش کرے۔ مصنف کا مقصد بیشک حاصل ہوجاتا ہے لیکن افسانے کی روح مجروح ہوئے بغیر نہیں رہتی اور افسانہ آرٹ کی بلندی سے اتر کر پروپگنڈے کی پستیوں میں آجاتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ «مسجد کے زیر سایہ» لیجیے۔

چند اشخاص باورچی کی دوکان میں بیٹھے کھانا کھا رہے ہیں اور ایک بھکارن مع اپنے بھوکے بچہ کے سڑک پر کھڑی ہے۔ مصنف اس منظر کو اس طرح پیش کرتا ہے گویا کھانا کھانے والے اس کے ذاتی دشمن ہیں اور پھر ان کی زبان سے ایسے فقرے ادا کراتا ہے جن کے متعلق پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ قطعی بے محل ہیں اور صرف اس لیے ادا کرائے گئے ہیں کہ پڑھنے والے کے دل میں ان کے خلاف خواہ‌مخواہ نفرت کا جذبہ پیدا ہو۔ مدعا یہ کہ مصنف صاف اپنے سیاسی رجحانات کا اظہار کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے:-

«بچہ بسور کر چپ ہوگیا۔ ماں کی نگاہ باورچی کی ایک دکان کے اندر پہنچ کر ٹھٹک گئی» چار پانچ سفید پوش جن کے جبڑوں کی حرکت کے ساتھ ان کی داڑھیاں بھی

هل رهی تھیں، بیٹھے کباب اور پراٹھوں سے اپنی لذت کام و دھن کی آزمائش کر رہے تھے۔ اور اتنی ھی متانت کے ساتھ ملک کی سیاست پر تنقید کر رہے تھے۔

"یہ کتّے ھیں جو پیٹ کا سوال اٹھاتے ھیں"

"مسلمان روٹی پر جان نہیں دے سکتا"

"کباب تو بہت لذیذ ھیں" ایک صاحب آخری لقمے کا چٹخارہ لے کر بولے۔

"یہ یہاں کی مشہور دکان ھے ـــــ ارے میاں کچھ کباب اور دے جانا۔ اور دیکھو ذرا پیاز زیادہ لانا"۔...........

"بارہ آنے" اس مجموعہ کا نسبتاً اچھا افسانہ ھے۔ اس میں نچلے طبقے کی غلیظ زندگی کامیابی کے ساتھ پیش کی گئی ھے۔ مزدور اپنی کمائی تاڑی کی نذر کرتے ھیں۔ کانسٹبل رشوتیں لیتا ھے۔ تانگہ والا آمدنی کا صرف آدھا حصہ مالک کو دیتا ھے اور سب مل کر مفلس بھوکی عورتوں کی عصمتوں پر ڈاکہ ڈالتے ھیں۔ یہ سب چیزیں اس افسانے میں جھلکتی ھیں۔ کباڑیے کی دوکان کا منظر مصنف نے اس طرح کھینچا ھے:۔

"شہر کے گنجان حصہ میں گلی کے موڑ پر ایک کباڑیے کی چھوٹی سی دکان تھی۔ جس پر ایک بوڑھا چندھی آنکھوں کا آدمی بیٹھا ھوا اونگھا کرتا تھا۔ کبھی کبھار جب کوئی گاھک آجاتا تو کباڑیا چونکتا۔ نہیں تو اسی طرح اپنی آنکھیں بند کیے بیٹھا رھتا۔ اس کی آنکھوں میں کیچڑ اس طرح بھری رہتی کہ وہ دور سے دو چھوٹے چھوٹے ناسور معلوم ھوتی تھیں۔

دکان کے پیچھے ایک تاریک کمرہ تھا جس کے وجود کا علم وھاں آنے جانے والوں کے سوا کسی اور کو نہ تھا۔ یہ ایک گندہ شراب‌خانہ تھا۔ اس میں دس پندرہ آدمیوں کے بیٹھنے کی گنجائش تھی، چھت اتنی نیچی تھی کہ معلوم ھوتا تھا ابھی گر پڑے گی اور کچی زمین میں اتنی شراب اور تاڑی جذب ھو چکی تھی کہ ھر وقت سیلی رھتی تھی، ایک طرف دیوار میں ایک بہت بڑا چھید تھا جس کے اندر چھت پر تجانے کا راستہ صاف دکھائی دیتا تھا۔ اس کا بھی مالک یہی کباڑیا تھا، جو خود تو دکان پر بیٹھا رھتا تھا اور بیٹا اندر تاڑی اور کچّی شراب بیچتا تھا۔

رات کا وقت تھا کباڑیے کی دوکان بدستور کھلی ہوئی تھی۔ سڑک پر بجلی کی روشنی گل ہوچکی تھی اور گلی کے اندر جہاں آنے جانے والوں کا سلسلہ کم ہوچکا تھا میونسپلٹی کی اندھی لالٹین ٹمٹما رہی تھی لیکن شراب‌خانہ اپنی پوری رونق پر تھا۔ چھ چھ سات سات مزدوروں کی تین چار ٹولیاں الگ الگ بیٹھی ہوئی تاڑی پی رہی تھیں۔ ایک کونے میں ایک تانگے والا اکیلا بیٹھا شراب اڑا رہا تھا۔ ٹوٹے ہوئے کلھڑ اور مٹی کے آبخورے ہر طرف پڑے تھے۔"

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی ایک اور خاتون ہیں جو اس نئی تحریک سے بہت زیادہ متاثر معلوم ہوتی ہیں، ان کے افسانوں اور ڈراموں سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں ترقی کے اچھے امکانات ہیں۔ عصمت چغتائی کے افسانوں اور ڈراموں میں ایک چیز رہ رہ کر کھٹکتی ہے اور وہ ان کے پلاٹ کی یکسانیت ہے۔ افسانہ ہو یا ڈرامہ ایک شوخ و طرار لڑکا ایک ذرا بردبار سی لڑکی سے دست و گریباں نظر آئے گا، ان لوگوں کی اٹھا پٹخ سے وہ نقطۂ عروج اور ڈرامائیت پیدا کرتی ہیں اور انجام کار دونوں کی شادی یا ملاپ ہوجاتا ہے۔ شاید وہ جنسی آزادی کی بہت بڑی حامی ہیں اور یہ روح ان کے ہر افسانے اور ڈرامے میں کارفرما نظر آتی ہے۔ اگر عصمت چغتائی اپنے موضوع میں تنوع پیدا کرسکیں تو بہت ترقی کرسکیں گی کیونکہ جہاں تک پلاٹ، کرداروں کی تخلیق اور زبان و بیان کا تعلق ہے وہ بہت سے ترقی پسند افسانہ نگاروں سے آگے ہیں۔ ان کے کرداروں کے فقرے اور جملے اس قدر بیساختہ اور برجستہ ہوتے ہیں کہ کہانی کا لطف دوچند ہوجاتا ہے۔

عصمت چغتائی کا آرٹ حد درجہ بیباک اور خوفناک حد تک حقیقت پرست ہے۔ ان کے افسانے اور ڈرامے اپنی انتہائی بلندیوں پر اس وقت پہنچتے ہیں جب وہ دبی دبی زبان سے کچھ کہتی ہوئی گزر جاتی ہیں، یہ چند اشارے اور کنائے ہی ان کے پورے پلاٹ کو احاطہ کیے ہوتے ہیں جو بیک وقت لطیف اور انتہا درجہ کی۔

نازک ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ افسانے میں جگہ جگہ گریز کے پہلو سے جو تشنگی پیدا ہوجاتی ہے وہ افسانے میں عجیب حسن پیدا کردیتی ہے۔ عصمت کے افسانوں کی ایک اور خوبی ان کا ہلکا ہلکا طنز ہے جو گھریلو زندگی سے متعلق افسانوں اور ڈراموں میں خاص طور پر نمایاں ہوجاتا ہے۔

"گیندا، "نیرا، "جوانی، اور "تاریکی، اپنی اپنی جگہ پر نہایت اچھے افسانے ہیں مگر سب کا موضوع ایک ہی ہے۔ یعنی ایک نوجوان لڑکے کا ایک نوجوان لڑکی سے جنسی تعلق پیدا ہوجانا اور نتیجہ کا عموماً لڑکی کی بربادی کی صورت میں نمودار ہونا۔

"اف یہ بچے" اور "ڈائن" میں مصنفہ نے گھریلو زندگی کے بہت ہی دلچسپ اور دلکش مرقعے پیش کیے ہیں۔ ان میں زبان و بیان کا بیساختہ پن قابل داد ہے۔

"اف یہ بچے! بھلا کوئی کاہے کو سگڑاپا دکھائے اور کیسے؟ جس اجڑے گھر میں کچھ نہیں تو ڈیڑھ درجن بچے موجود ہوں کیسے کچھ کرے، لوگ کہنے کو تو ہوجائیں گے کہ "اوئی ذرا پڑھی لکھی لڑکیوں کی حالت تو دیکھو"۔

کہو بھلا نصیبوں جلی پڑھی لکھی لڑکی کیا کرے؟ بچے سے بچے ہیں گھر میں! خدا جھوٹ نہ بلائے ڈیڑھ درجن سے تو کیا کم ہوں گے۔ ہر قوم اور ہر قبیلے کی شکل کے، کالے، پیلے، کنتھئی، دبلے، پتلے، بھینگے اور چپٹے، ہر سال دو کا اضافہ، ایک سے ایک نت نئے فرموں میں ڈھل کر آرہا ہے۔ ابھی تو خیر سے دو بھائی کنوارے ہیں۔ ورنہ وہ والد بزرگوار کا نام چلتا کہ کیا کہنے ـــ ایکدم میری نظر ان پانچ توام انسانی کیڑوں پر پڑی۔ اگر ایسی ہی ـــ کچھ اس سے ملتی جلتی بھول قدرت سے یہاں ہوجائے ـــ خود میرے خاندان میں؟ مجھے پیٹھ پر کھنکھجورے سے رینگتے معلوم ہوئے، ویسے ہی میں نے قلم تکیہ کے نیچے سے نکالا کہ لاؤ ان کے بونہیں سیاہی سے ڈاڑھیاں لگادوں۔ بونہیں جل کر میں نے چاہا۔ ارے! ـــ جیسے کسی نے دھم سے میرے کلیجے پر موسل دے مارا! میرا قلم، ـــ سبز اور کاہی ایور شارپ! ان بریک ایبل! اس کا نب پیچھے کی جانب ایسے جھکا ہوا تھا جیسے قلا لگانے سے پہلے نٹ اپنے کولھوں پر ہاتھ رکھ کر ایڑیوں سے سر لگا دیتا ہے۔ جی چاہا بس کیا کروں؟ گزشتہ زمانے کی

ایک ہی یادگار ۔ بھولے ہوئے خوابوں کی مٹتی ہوئی تعبیر، کسی کا اکلوتا تحفہ! پلنگ کی پٹی پر بیدردی سے ٹھونکا گیا تھا۔

" یا اللہ! کوئی راستہ نجات کا ہے؟" میں اندھوں کی طرح اس مظلوم قلم کو ٹٹولتی رہی، گھر کیا ہے چوراھا ہے' جو چیز دیکھو تباہ ہوئی جاتی ہے' جدھر دیکھو دو چار بزن بول رہے ہیں' چار پلنگوں پر اچھل رہے ہیں، دو کواڑوں میں جھول رہے ہیں' تین پنکھے میں لٹک رہے ہیں' دو نے نل کھول کر نہانا شروع کردیا، دو چار بانس کے گھوڑے بنائے لٹیروں کی طرح سارے صحن میں کھڑکھڑاتے پھر رہے ہیں' وہ گھڑا الٹا' یہ سینی پلٹی —— وہ دوپٹہ الجھ کے چلا کیچڑ میں لتھڑتا ہوا، دو تین بالکل آپ کی پیٹھ کے پیچھے گتھم گتھا ہورہے ہیں اور موسل جیسی ٹانگیں گداگد کمر اور سر پر پڑ رہی ہیں — یا اللہ مجھے جیسے چکر سا آنے لگا۔ ایک دو ہوں تو بھگتے کوئی' اس خوگیر کی بھرتی کو کہاں تک نبھائیے' جو مارو تو فرمایا جاتا ہے "اے ہے کیسی بیدردی سے مارتی ہے۔ اے اپنا خون ہے"

اپنا خون! خوب! دس بچوں کی ماں کی نند ہونے کی یہی سزا ہے۔ گھر کیا ہے محلہ کا محلہ ہے۔ مرض پھیلے' وبا آئے' دنیا کے بچے پٹاپٹ مریں مگر کیا مجال جو یہاں ایک بھی ٹس سے مس ہوجائے۔ ہر سال ماشاءاللہ سے گھر ہسپتال بن جاتا ہے۔ پتیلیوں صابودانہ پک رہا ہے۔ سیروں کونین آرہی ہے۔ پھوڑے پھنسی کے زمانے میں مرہم کا خرچ دال روٹی سے زیادہ' جس کونے میں دیکھو پڑے پھائے اور مرہم کی ڈبیاں چپچپا رہی ہیں۔ بخار چڑھ رہے ہیں۔ لینے کے دینے پڑے ہوئے ہیں' اور یہ لیجیے! بیماری گئی اور وہ چیچڑیوں کی طرح پھریری لے کر کھڑے ہوگئے۔ پھر ایسا پلچ پلچ کر کھایا کہ چار دن میں پھر ہمارے سینے پر کودوں دلنے کے لیے وہی کسی ہوئی ~~بوٹیں~~ اور مگدر جیسی ٹانگیں موجود! سنتے ہیں دنیا میں بچے مرا کرتے ہیں! مرتے ہوں گے، کیا خبر!

بس اب سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں کہ دنیا سے منہ موڑ کر الگ تھلگ پڑ رہوں۔ اور ہاں نہیں تو آج ہی سے لو۔ مینو تو خیر وعدہ ہی کر گئی ہے کہ اب

کبھی نہ آئے گی- رہے مکّھن تو انہیں بھی آج ہی دھتکار دیا جائے گا' بس ہوچکی دل لگی- تجّو بھی ٹرکا دیے جائیں گے- -اور چڑّو' چڑّو مردی کو تو بس ڈھیل ہی نہیں دوں گی- نہ منہ لگاؤں گی نہ یہ سر پر چڑھ کر ناچیں گے' آخر کوئی صبر کی حد بھی ہوتی ہے؟........"

اب ذرا وہ باتیں بھی سن لیجیے جو ابھی ابھی تعلیم یافتہ بن بیاہی نند اور بچوں سے لدی پھندی بھاوج کے درمیان اسی واقعہ کی ایک کڑی کے سلسلے میں ہوچکی ہیں :—

"اے چھوڑو میری لونڈیا کا ہاتھ اتر جائے گا واہ" وہ غرائیں -

"میری بلا سے ہاتھ ٹوٹ جائے- پھر تو یہ میرے کمرے میں نہ آئے گی" میں نے جھنجوڑا-

"اے منو' تم دام لے لینا- کتنے کی تھیں تمھاری چیزیں"

"کتنے کی تھیں تمھاری چیزیں" میں نے جل کر منہ چڑایا "کتنے کی بھی تھیں' ہم دام نہیں لیتے' ہم تو آج اسے جی بھر کر دھنیں گے' یہ آتی ہی کیوں ہے یہاں"

"اللہ' اب چھوڑوگی بھی' چلو اب وہ تمھارے کمرے میں تھوکے گی بھی نہیں' اور بھئی کہہ تو دیا دام لے لو اور کیا کروں" دلھن بھابی لاچاری پر اتر آئیں -

"دام لے لو' دام لے لو' بکے جارہی ہو' یہ نہیں دیکھتیں اس نے کیسا ستیاناس کیا ہے میرے کمرے کا" میں نے نرم ہوکر کہا-

"اچھا بھئی اب نہیں کرے گی- اب کے سے جو آجائے تو جی چاہے جتنا مار لینا' بس ؟"

"اچھا' اب کے تو ملزمہ تمھاری ضمانت پر چھوڑی جاتی ہے- اگر اس کا چال چلن...."

"ذرا ہوش میں! واہ بڑی آئیں میری بچّی کے چال چلن کو کہنے والی- —اوئی ٹوٹا میری بچی کا کلاّ" انھوں نے اس کا گال میری گرفت سے گھسیٹ کر چھٹا لیا- "اب کبھی نہیں آئے گی وہ" انھوں نے جاتے ہوئے کہا-

"ہم کبھی نہیں آئیں گے" مینو شیر ہوگئی-

"ٹھہر تو جا" میں نے رول لے کر دھمکایا اور بھاگیں دونوں بے حیائی سے ہنستی ہوئی-"

لیکن کہیں بیچاری بڑھی لکھی نند (جن کا لاڈ کا نام چنّی ہے) کو ان بچوں سے نجات ملتی ہے۔

"دیکھو، دیکھو — اب میں کہتی ہوں چنّی سے!" پاس کے کمرہ سے آواز آئی۔

"کیا کہتی ہو چنّی سے" میں نے پھر خیالات کے سلسلہ کو جوڑا "جب سروکار بھی ہو اسے"

"ہائیں — چنّی! یہ کرتا نہیں پہنتی، اسے آکے مار تو" پھر کسی نے کہا۔

"وہ آئی، دیکھو، آ گئی چنّی — لے اسے مار، کرتا پہنو پھر" وہی آواز بڑھی آگے۔

"بھاڑ میں جائے کرتا اور چولھے میں جائے چنّی، ہاں نہیں تو، چنّی نہ ہوگئی ان کی زر خرید لونڈی ہوگئی کہ اس سے "بی شادی" اور "ہوّے" کی خدمات بھی لی جانے لگیں۔ خدا کی شان!" میں بڑبڑاتی رہی۔

"لو بس! اب جاؤ دکھا آؤ پھوپی جان کو" پھر بولیں۔

پڑی تھی مجھے غرض! میں نے عہد بھی ٹھیک وقت پر کیا....... مگر ہمت تو دیکھو! ابھی ابھی اماں بیٹیاں کان پکڑ کر کبھی نہ آنے کا وعدہ کر گئی ہیں اور دس منٹ بھی نہ گزرے اس بے تکلفی سے آنے لو تیار۔ خیر!

میں نے رخی سے پیٹھ موڑ کر آرام کرسی پر لیٹ گئی اور ان پانچوں تمام بچوں کے بے رونق مکار چہرے گھورنے لگی۔

پٹر۔ پٹر! چھوٹے چھوٹے پیر کمرے کی طرف آتے سنائی دیے۔ پانچوں موٹے بنیے جیسے چہروں نے شرارت سے آنکھ ماری۔ اونہ!

"دیکھیے پھوپی جان!" مینو نے اپنی چمکیلی آنکھوں کے وہ تمام تیر برسا کر کہا جن کا جادو وہ خوب جانتی ہے۔

دوسرے لمحے وہ مع جوتوں کے میری گردن پر سوار تھی۔

"ہماری فراک" اس نے میری گردن میں گھٹنا اڑا کر ناک پر رال ٹپکاتے ہوئے کہا۔

"دیکھیے؟"

"یہ بچے!! میں نے چاکولیٹ کا تازہ بنڈل کھولتے ہوئے سوچا۔"

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو نے جدید طرز میں اس وقت سے لکھنا شروع کیا ہے جب ہندستان میں اس تحریک کا نام و نشان بھی نہ تھا۔ ان پر روسی افسانہ نگاروں کا گہرا اثر پڑا ہے۔

سنہ ۱۹۳۶ع میں ان کے طبعزاد افسانوں کا ایک مجموعہ "آتش پارے" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں تلقین کا پہلو ضرورت سے زیادہ نمایاں ہے۔ اس کتاب کے علاوہ جو افسانے انھوں نے لکھے ہیں مثلاً "شغل"۔ "نیا قانون" "شرابی"۔ "موم بتی کے آنسو" اور "پگلا" وہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

اس کے علاوہ سعادت حسن نے متعدد ترقی پسند فلمی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ ان میں کیچڑ (مڈ) اور فولاد (سٹیل) خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ پہلی کہانی فلمائی جا چکی ہے۔

"نیا قانون" ہندستان میں انگریزی سیاست پر ایک زہریلا طنز ہے۔ منگو ایک تانگہ والا ہے جو انگریزوں سے بہت زیادہ نفرت کرتا ہے۔ نہ صرف اس لیے کہ وہ ہندستان پر اپنا سکّہ چلاتے ہیں اور طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں بلکہ اس لیے بھی کہ اکثر شرابی گوروں نے اس کے ساتھ ایسا سلوک کیا ہے گویا وہ ایک ذلیل کتّا ہے۔ جب وہ سنتا ہے کہ پہلی اپریل سے ہندستان میں نیا قانون نافذ ہوگا تو اس کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی:-

"شام کو جب وہ اڈّے کو لوٹا تو خلاف معمول اسے وہاں اپنی جان پہچان کا کوئی آدمی نہ مل سکا۔ یہ دیکھ کر اس کے سینے میں ایک عجیب و غریب طوفان برپا ہوگیا۔ آج وہ ایک بہت بڑی خبر اپنے دوستوں کو سنانے والا تھا۔ بہت بڑی خبر، اور اس خبر کو اپنے اندر سے باہر نکالنے کے لیے وہ سخت مجبور ہورہا تھا۔ لیکن وہاں کوئی تھا ہی نہیں۔

آدھ گھنٹہ تک وہ چابک بغل میں دبائے اسٹیشن کے اڈّے کی آہنی چھت کے

نیچے بے قراری کی حالت میں ٹہلتا رہا۔ اس کے دماغ میں بڑے اچھے اچھے خیالات آرہے تھے۔ نئے قانون کی نفاذ کی خبر نے اس کو ایک نئی دنیا میں لاکر کھڑا کردیا تھا، وہ اس نئے قانون کے متعلق، جو پہلی اپریل کو ہندستان میں نافذ ہونے والا تھا، اپنے دماغ کی تمام بتّیاں روشن کرکے غور و فکر کررہا تھا۔ اس کے کانوں میں مارواڑی کا یہ اندیشہ "کیا بیاج کے متعلق بھی کوئی نیا قانون پیش ہوگا" بار بار گونج رہا تھا اور اس کے تمام جسم میں مسرت کی لہر دوڑا رہا تھا، کئی بار اپنی گھنی مونچھوں کے اندر ہنس کر اس نے ان مارواڑیوں کو گالی دی........ غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل،۔۔۔نیا قانون ان کے لیے کھولتا ہوا پانی ہوگا۔

وہ بے حد مسرور تھا۔ خاص کر اس وقت اس کے دل کو بہت ٹھنڈک پہنچتی جب وہ خیال کرتا کہ گوروں۔۔۔سفید چوہوں (وہ ان کو اسی نام سے یاد کیا کرتا تھا) کی تھوتھنیاں، نئے قانون کے آتے ہی بلوں میں ہمیشہ کے لیے غائب ہوجائیں گے"...،

منگو نہایت شوق اور بےچینی کے ساتھ یکم اپریل کا انتظار کرتا ہے۔ جب وہ مبارک دن آتا ہے تو وہ خوشی کے مارے پھولا نہیں سماتا۔ اسی خوشی کی حالت میں وہ دیکھتا ہے کہ ایک گورا اسے اپنی طرف بلارہا ہے، وہ اس بدتمیز اور مغرور گورے کے ہاتھ سے پہلے پٹ چکا ہے لیکن آج وہ نئے قانون کے نشے میں بالکل بے خوف ہے، ان دونوں کی آویزش مصنف کی زبان سے سنیے:۔

"استاد منگو نے پچھلے برس کی لڑائی اور پہلی اپریل کے نئے قانون پر غور کرتے ہوئے گورے سے کہا۔ "کہاں جانا مانگتا ہے؟"

استاد منگو کے لہجے میں اس کے چابک ایسی تیزی تھی۔

گورے نے جواب دیا "ہیرا منڈی"

"کرایہ پانچ روپے ہوگا" استاد منگو کی مونچھیں تھرتھرائیں۔

یہ سن کر گورا حیران ہوگیا۔ وہ چلاّیا "پانچ روپے۔۔۔ کیا تم؟"

"ہاں، ہاں، پانچ روپے" یہ کہتے ہوئے استاد منگو کا داہنا بالوں بھرا ہاتھ بھنچ کر ایک وزنی گھونسے کی شکل اختیار کرگیا۔ "کیوں جاتے ہو یا بےکار باتیں بناؤگے"

استاد منگو کا لہجہ زیادہ سخت ہوگیا۔

گورا پچھلے برس کے واقعہ کو پیش نظر رکھ کر استاد منگو کے سینے کی چوڑائی کو نظر انداز کرچکا تھا۔ وہ خیال کررہا تھا "اس کی کھوپڑی پھر کھجلا رہی ہے" اور اس حوصلہ افزا خیال کے زیر اثر وہ تانگے کی طرف اکڑ کر بڑھا اور اپنی چھڑی سے استاد منگو کو تانگے پر سے اترنے کا اشارہ کیا۔ بید کی یہ پالش کی ہوئی پتلی چھڑی استاد منگو کی موٹی ران کے ساتھ دو تین مرتبہ چھوئی۔ اس نے کھڑے کھڑے اوپر سے پست قد گورے کو دیکھا' وہ اپنی نگاہوں کے وزن ہی سے اسے پیس ڈالنا چاہتا ہے۔ پھر اس کا گھونسا کمان میں سے تیر کی طرح اوپر کو اٹھا اور چشم زدن میں گورے کی ٹھڈی کے نیچے جم گیا۔ دھکا دے کر اس نے گورے کو پرے ہٹایا اور نیچے اتر کر اسے دھڑادھڑ پیٹنا شروع کردیا۔

ششدر اور متحیّر گورے نے ادھر ادھر سمٹ کر استاد منگو کے وزنی گھونسوں سے بچنے کی کوشش کی اور جب دیکھا کہ اس کے مخالف پر دیوانگی کی سی حالت طاری ہے اور اس کی آنکھوں میں سے شرارے برس رہے ہیں تو اس نے زور زور سے چلانا شروع کردیا۔ اس کی چیخ پکار نے استاد منگو کی باہوں کا کام اور بھی تیز کردیا۔ وہ گورے کو جی بھر کے پیٹ رہا تھا اور ساتھ ساتھ یہ کہتا جاتا تھا :—

' پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں ——— پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں——— اب ہمارا راج ہے بچہ!'

لوگ جمع ہوگئے اور پولس کے دو سپاہیوں نے بڑی مشکل سے گورے کو استاد منگو کی مار سے بچایا۔ استاد منگو ان دو سپاہیوں کے درمیان کھڑا تھا۔ اس کی چوڑی چھاتی پھولی ہوئی سانس کی وجہ سے اوپر نیچے ہورہی تھی' منہ سے جھاگ بہہ رہا تھا اور اپنی مسکراتی ہوئی آنکھوں سے حیرت زدہ مجمع کی طرف دیکھ کر وہ ہانپتی ہوئی آواز میں کہہ رہا تھا :-

"وہ دن گزر گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے' اب نیا قانون ہے میاں' ——— نیا قانون"۔

اور بےچارہ گورا اپنے بگڑے ہوئے چہرے کے ساتھ بےوقوف کی طرح استاد منگو کی طرف دیکھتا تھا اور کبھی ہجوم کی طرف۔

استاد منگو کو پولس کے سپاہی تھانے میں لے گئے۔ راستے میں اور تھانے کے اندر کمرے میں وہ "نیا قانون" - "نیا قانون" چلاتا رہا۔ مگر کسی نے ایک نہ سنی۔

"نیا قانون، نیا قانون کیا بک رہے ہو ——— قانون وہی ہے، پرانا!"

اور اس کو حوالات میں بند کردیا گیا ....

کرشن چندر

کرشن چندر در اصل ایک رومانی ادیب ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ "طلسم خیال" کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں بھی ان کے مستقبل کی ——— جیسا کہ آج کل ہمارے سامنے ہے ——— جھلک دکھائی دے جاتی ہے۔ ماضی قریب اور حال میں جو افسانے ان کے قلم سے نکلے ہیں وہ یقیناً نہایت گرانقدر ہیں اور ترقی پسندی کے نہایت کامیاب نمونے ہیں۔ مثال کے طور پر "دو فرلانگ لمبی سڑک"۔ "بے رنگ و بو"۔ "خونی ناچ"۔ "دل کا چراغ" اور "زندگی کے موڑ پر" کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں سے ان کے وسیع مطالعہ اور عمیق مشاہدہ کا پتہ چلتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں بہت صاف ستھری زبان لکھتے ہیں اور ایسی ایسی نادر تشبیہیں اور اچھوتے استعارے لاتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کی دل کشی میں محو ہوجاتا ہے۔

"دو فرلانگ لمبی سڑک" میں مصنف نے ان نہایت معمولی لیکن نہایت بصیرت افروز مناظر کو پیش کیا ہے جو آئے دن سرراہ پیش آتے رہتے ہیں۔ چند مناظر دیکھیے:-

"شام کے دھندلکے میں بجلی کے قمقمے روشن ہوگئے۔ میں نے دیکھا کہ کچہریوں کے قریب چند مزدور بال بکھیرے میلے لباس پہنے باتیں کررہے ہیں۔

بھیا بھرتی ہوگا۔

ہاں۔

تنخواہ تو اچھی ملتی ہوگی۔

ہاں۔

بڑھئو کے لیے کما لائےگا۔ پہلی بیوی تو ایک ہی پھٹی ساڑی میں رہتی تھی

سنا ہے جنگ شروع ہونے والی ہے۔

کب شروع ہوگی؟

کب؟ اس کا تو پتہ نہیں، مگر ہم گریب ہی تو مارے جائیں گے۔

کون جانے گریب مارے جائیں گے کہ امیر۔

ننھا کیسا ہے؟

بخار نہیں ٹلتا کیا کریں۔ ادھر جیب میں پیسے نہیں ہیں ادھر حکیم سے دوائی۔

بھرتی ہوجاؤ۔

سونچ رہے ہیں۔

رام۔ رام—رام۔ رام۔

پھٹی ہوئی دھوتیاں، ننگے پاؤں۔ تھکے ہوئے قدم، یہ کیسے لوگ ہیں، یہ نہ آزادی چاہتے ہیں نہ حریت۔ یہ کیسی عجیب باتیں ہیں۔ پیٹ، بھوک، بیماری، پیسے، حکیم کی دوائی۔ جنگ!

قمقموں کی زرد زرد روشنی سڑک پر پڑرہی ہے۔

دو عورتیں، ایک بوڑھی، ایک جوان، اپلوں کے ٹوکرے اٹھائے خچروں کی طرح ہانپتی ہوئی گزر رہی ہیں۔ جوان عورت کی چال تیز ہے۔

"بیٹی ذرا ٹھہر تو" بوڑھی عورت کے چہرے پر بےشمار جھریاں ہیں۔ اس کی چال مدھم ہے، اس کے لہجے میں بےکسی ہے 'بیٹی ذرا ٹھہر' میں تھک گئی—میرے اللہ۔

اماں، ابھی گھر جاکر روٹی پکانی ہے۔ تو تو باولی ہوئی ہے۔

اچھا بیٹی، اچھا بیٹی۔

بوڑھی عورت جوان عورت کے پیچھے بھاگی ہوئی جارہی ہے، بوجھ کے مارے اس کی ٹانگیں کانپ رہی ہیں۔ اس کے پاؤں ڈگمگا رہے ہیں۔

وہ صدیوں سے اسی سڑک پر چل رہی ہے، اپلوں کا بوجھ اٹھائے ہوئے، کوئی اس کا بوجھ ہلکا نہیں کرتا۔ کوئی اسے ایک لمحہ سستانے نہیں دیتا، وہ بھاگی ہوئی جارہی ہے، اس کی ٹانگیں کانپ رہی ہیں، اس کے پاؤں ڈگمگا رہے ہیں، اس کی جھریوں میں غم ہے اور بھوک اور فکر اور غلامی، صدیوں کی غلامی۔

تین چار نوخیز لڑکیاں بھڑکیلی ساڑھیاں پہنے باہوں میں باہیں ڈالے ہوئے جارہی ہیں۔

بہن آج شملہ پہاڑی کی سیر کریں۔

بہن آج لارنس گارڈن چلیں۔

بہن آج انار کلی۔

ریگل؟

شٹ اپ یو فول۔"

کرشن چندر نے اپنے طویل افسانے "زندگی کے موڑ پر—" میں متوسط طبقے کی شادیوں کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ موضوع نہایت فرسودہ ہے لیکن ان کا انداز اس قدر شگفتہ اور اچھوتا ہے کہ افسانہ ایک بالکل نئی چیز معلوم ہوتا ہے۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اصل موضوع سے ہٹ کر مصنف نے متعلقہ امور پر جگہ جگہ اشاروں اور کنایوں میں تنقید کی ہے اور معاشرت کے قابل اعتراض پہلوؤں کو طنز کے تیر و نشتر کا نشانہ بنایا ہے۔

پرکاش ایک روشن خیال نوجوان اپنی ایک رشتہ کی بہن پرکاش ونی کی شادی میں شریک ہوتا ہے۔ اس کی شادی کی حیثیت ایک ظلم کی سی ہے۔ وہ اس کو دیکھ کر کانپ اٹھتا ہے۔ ان دونوں کی ملاقات کا حال سنیے:—

پرکاش وتی دوسری منزل میں ایک کمرے کے کونے میں دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھی تھی۔ پرکاش کا خیال تھا کہ وہ بہت سی لڑکیوں میں گھری ہوگی اور اس سے دو چار میٹھی میٹھی گالیاں سننے کا موقع بھی نہیں ملے گا لیکن حسن اتفاق سے وہاں کوئی موجود نہ تھا۔ پرکاش بہت خوش ہوا۔ اس نے پرکاش وتی کا ہاتھ پکڑ لیا اور

اس کی حنائی انگلیوں کو زور زور سے ملنے لگا لیکن پرکاش وتی بولی نہیں۔ پھر اس نے اپنے ہاتھ سے پرکاش وتی کی ٹھوڑی کو اونچا کیا اور کہنے لگا، سنتی ہو بہن جان! تمہارا بھائی تمہیں بدھائی دینے آیا ہے اور تم ہو کہ اپنی آنکھوں میں آنسو روکے بیٹھی ہو

اور پرکاش وتی سچ مچ اپنی آنکھوں میں آنسو روکے بیٹھی تھی۔ یہ بات سنتے ہی وہ ٹپ ٹپ کرنے لگے۔ پرکاش بولا۔ تو تو کہتی تھی کہ میں بی۔اے پاس کرکے نوکری کروں گی یا کہانیاں لکھوں گی اور شاعری کروں گی اب یہاں تو تجھ کسی نے گیارھویں جماعت سے آگے نہیں پڑھایا اور تو تو شاید فلم ایکٹرس بننا چاہتی تھی۔ اب وہ اداکاری کے ولولے کہاں گئے، تیرے وہ سونے کے تمغے جو تو نے مہاودیالہ میں ناچ ناچ کر حاصل کیے تھے، اب کہاں ہیں؟

پرکاش وتی نے رو کر کہا۔ اسی لیے تم مجھے جلانے آئے ہو۔ کیا میں اب تم سے بھی ہمدردی کی امید نہ رکھوں؟

پرکاش چپ رہا اور چند لمحوں تک آنسوؤں کی ان دو ندیوں کی طرف تکتا رہا جو اپنی روانی میں زندگی کے پورے نہ ہونے والے سپنوں کو بہائے لیے جارہی تھیں۔ اسے پرکاش وتی سے بہت محبت تھی، پرکاش وتی اسے بہنوں کی طرح عزیز تھی، شاید بہنوں سے بھی زیادہ۔ کیونکہ سارے خاندان میں وہی ایک لڑکی تھی جو اس کی طرح ادبی مذاق رکھتی تھی۔ اسے پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ وہ بہت اچھا گاتی تھی اور ایک تتلی کی طرح ناچ سکتی تھی اس کی دلی خواہش تھی کہ پرکاش وتی کی شادی کسی اچھے آدمی سے ہو، اس کی مراد ایسے آدمی سے تھی جسے عام لوگ برا کہتے ہیں، مثلاً ایک خوبصورت طرحدار نوجوان جسے اچھے لباس کا شوق ہو، جو گانے اور ناچنے کا شوقین ہو، جو حسن کی قدر کرسکے، پڑھا لکھا ہو اور کبھی کبھی کوئی شعر گنگنا سکے۔ غرض کہ ایک ایسا آدمی جو ہندوؤں کے متوسط طبقے کی مستورات میں بہ نظر حقارت دیکھا جاتا ہو اور اسے یہ بھی پتہ تھا کہ پرکاش وتی کی بھی یہی مرضی تھی۔ لیکن نہ تو پرکاش وتی میں اپنی مرضی

برتنے کی ہمت تھی اور نہ اس کے ماں باپ کا تخیل اس قدر بلند تھا۔ وہ "بےحیا" نہ تھے۔ انھوں نے کبھی سینما تک نہیں دیکھا تھا اور زندگی بھر اپنے بالوں میں آملہ کا تیل درجہ اوّل نہیں لگایا تھا۔ نہ کبھی ٹیڑھی مانگ نکالی تھی۔ ان کے وقت میں سکولوں میں ناچ اور گانے نہیں سکھائے جاتے تھے بلکہ لوک باششٹ اور استتی پاٹھ پڑھائے جاتے تھے۔ پھر بھی انھوں نے اپنی لڑکی کو گیارھویں تک پڑھایا تھا۔ اسے سری پور کے گاؤں سے دور ایک دوسرے شہر کے مہا ودیالہ میں داخل کرایا تھا۔ لیکن شادی کے معاملے میں وہ بےحیائی نہیں کرسکتے تھے۔ انھوں نے سوچ بچار کر اور اچھی طرح دیکھ بھال کر ایک امیر گھرانے کا لڑکا پسند کیا تھا۔ لڑکے کے ماں باپ امرتسر کے مشہور ساھوکار تھے اور تھوک ہلدی بیچتے تھے۔ ہلدی بیچ بیچ کر انھوں نے امرتسر میں لاکھوں کی جائداد بنالی تھی۔ انھوں نے لڑکی کے لیے نہایت اچھا بر ڈھونڈا تھا کیونکہ انھیں اچھی طرح معلوم تھا کہ ازدواجی زندگی کی اصلی مسرت چند شعروں پر نہیں بلکہ ہلدی کی بےشمار گانٹھوں پر قائم ہے، عورتوں کا کام پڑھنا لکھنا اور ناچنا نہیں، بچے جننا اور برتن مانجھنا ہے۔ زندگی کا اصلی لطف برتن صاف کرنے میں ہے، شعر کہنے میں نہیں۔ خیالی دنیا عملی دنیا سے بہت الگ ہے....

اب شادی کی رسومات کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے۔

«باراتیوں کو کھانا کھلا کر کوئی دو ڈھائی گھنٹے کے بعد پرکاش فارغ ہوا اور آتے ہی چارپائی پر دراز ہوگیا۔ لیکن نیند کہاں۔ آج شادی کی رات تھی، ابھی ابھی ان لوگوں نے دولھا کا مُنہ دیکھا تھا اور ہیر کی ماں نے دونوں ہاتھوں سے اس کی بلائیں لی تھیں۔ 'سرونا' کیا تھا اور چاندی کی چونیاں نچھاور کی تھیں۔ عورتوں نے سہاگ کے گیت گائے تھے اور کنواری لڑکیوں کی چھاتیاں زور زور سے دھڑکنے لگی تھیں۔ دولھا کا چہرہ پرکاش نے بھی دیکھا تھا۔ بالکل ایک ہلدی کی گانٹھ کی طرح تھا۔ وہی زردی، وہی تلخی، وہی سختی اور سہرے کے روپہلی تار اور چمپا کی کلیاں بھی اس کے رنگ روپ میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کرسکی تھیں۔ اس کے ساتھ اس کا بڑا بھائی بھی آیا تھا۔ اس کی ناک چپٹی تھی۔ ہونٹ موٹے اور رخساروں کی

هڈیاں باهر کو نکلی هوئی تهیں ۔ اس کے هاتھ میں روپوں سے بهری هوئی لال کپڑے کی ایک تهیلی تهی جسے لے کر وہ ادهر ادهر اس طرح گهوم رها تها، جیسے وہ اس سارے قصبه کا مالک هو ۔ اس کے ساتھ اس کا باپ بهی تها اس کی آنکهوں میں وهی چالاکی اور بنیا پن تها جس کی بدولت وہ هلدی بیچتے بیچتے لکھ پتی بن گیا تها ۔ ان کے ساتھ ان کے بهت سے رشتہ‌دار تهے ۔ جن کے حلیے ایک دوسرے سے بهت ملتے تهے۔ کیوں‌که هلدی کی جڑ تو آخر ایک هی هوتی هے۔گانٹهیں چاهے کتنی بنتی چلی جائیں! .... "ملنی" کی رسم کے وقت لڑکی والے اور لڑکے والے آپس میں بهینچ بهینچ کر گلے ملے تهے ۔ چاندی کے گلاب دانوں میں پڑا هوا معطّر پانی ایک دوسرے پر چهڑکا گیا تها ۔ جهیوروں' بهانڈوں اور میراسیوں نے بدهائی کے ترانے گائے تهے اور گداگروں کے جم غفیر نے گلی کے دونوں طرف ناکہ بندی کرلی تهی تاکہ جب فریقین کی طرف سے تانبے کے پیسے چهاور کیے جائیں تو گلی کی سرخ اینٹوں پر پیٹ رگڑ رگڑ کر اور گندی موریوں میں هاتھ ڈال ڈال کر انهیں لوٹا جا سکے ۔ پیسوں کے نچهاور هوتے هی چهوٹے بڑے گداگر سب ایک دوسرے پر پل پڑے تهے اور وہ فقیرنی جس کی چهاتیوں سے ایک سوکها هوا بچه اٹک رها تها اور وہ بوڑهی بهکارن جس کے بال بڑ کی شاخوں کی طرح تهے ایک پیسے کے لیے ایک دوسرے سے گتهم گتها هوگئی تهیں ۔ لڑکا چلانے لگا تها اور میراسی بدهائی کے گیت گارهے تهے ۔ کیا یه شادی کی بدهائی تهی یا سماج کے جنازے کا نوحه یا کسی نے اپنے گهر کو آگ لگائی تهی اور اب بهڑکتے هوئے شعلوں کو دیکھ کر خوشی سے ناچ رها تها ـــــــ »

اوپندر ناتھ اشک

اوپندر ناتھ اشک اردو هندی کے پرانے لکهنے والے هیں اور پریم چند سے بهت زیادہ متاثر معلوم هوتے هیں' پریم چند کی طرح ان کے افسانے بهی جذبات کو بهت زیادہ اپیل کرتے هیں اور هر کهانی میں کوئی نه کوئی مقصد ضرور پیش نظر رهتا هے۔

اوپندر ناتھ اصلاح پسندوں کی صف میں سے نکل کر ترقی پسندوں کے گروہ میں شامل ہوگئے ہیں ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ 'ڈاچی' کے نام سے شائع ہوچکا ہے اس میں 'ڈاچی' کے علاوہ سارے افسانے سیاسی ہیں اور ہماری قومی تحریک کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس مجموعہ کے بعض افسانوں میں تلقین کا پہلو بہت زیادہ نمایاں ہوگیا ہے جو طبیعت پر گراں گزرتا ہے۔

'ڈاچی'۔ ''قفس'' ۔ ''کونپل'' اور ''یہ انسان'' ان کے کامیاب افسانے ہیں۔ ان میں انھوں نے انسانیت کے اساسی جذبات کی ترقی پسند نظریہ کے مطابق ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

اوپندر ناتھ بات ذرا گھماکر کہنے کے عادی ہیں اور یہ ذہنیت ان کے افسانوں کے پلاٹ سے بھی اجاگر ہوتی ہے۔ وہ سیدھے سادے فطری انداز میں کہانی کہنا پسند نہیں کرتے بلکہ کسی خاص واقعہ کو لے کر داستان شروع کردیتے ہیں اور بیچ بیچ میں تمام واقعات اس مزے اور خوبی سے پروتے جاتے ہیں کہ طبیعت پر ذرا گراں نہیں گزرتا اور کہانی ختم ہوتے ہوتے زندگی کا وہ رخ جسے وہ پیش کرنا چاہتے ہیں اپنی تمام تفصیل کے ساتھ نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔

''ڈاچی'' میں سوسائٹی کے طبقاتی ظلم کو ایک لطیف انداز میں بے نقاب کیا گیا ہے۔ ایک مزدور اپنی بے ماں کی بچی کے شوق کو پورا کرنے کے لیے برسوں کی کفایت شعاری کے بعد ایک ڈاچی خریدنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ ڈاچی خرید کر وہ سمجھتا ہے اسے جنت مل گئی:—

''مشیر مال کی کاٹ نظر آنے لگی۔ یہاں سے اس کا گاؤں نزدیک ہی تھا۔ یہی کوئی دو کوس! باقر کی چال دھیمی ہوگئی اور اس کے ساتھ ہی تصور کی دیوی اپنی رنگ برنگی کوچی سے اس کے دماغ کی قرطاس پر طرح طرح کی تصویریں بنانے لگی۔ باقر نے دیکھا، اس کے گھر پہنچتے ہی ننھی رضیہ مسرت سے ناچ کر اس کی ٹانگوں سے لپٹ گئی ہے اور پھر ڈاچی کو دیکھ کر اس کی بڑی بڑی آنکھیں حیرت اور مسرّت سے بھرگئی ہیں، پھر اس نے دیکھا— وہ رضیہ کو اپنے آگے بٹھائے

سرکاری نالے کے کنارے کنارے ڈاچی پر بھاگا جارہا ہے-- شام کا وقت ہے' مست ٹھنڈی ہوا چل رہی ہے اور کبھی کبھی کوئی پہاڑی کوّا اپنے بڑے بڑے پروں کو پھیلائے اپنی موٹی آواز سے ایک دو بار کائیں کائیں کرکے اوپر سے اڑتا چلا جاتا ہے رضیہ کی خوشی کا وار پار نہیں' وہ جیسے ہوائی جہاز میں اڑی جارہی ہے پھر اس کے سامنے آیا-- وہ رضیہ کو لیے بھاول نگر کی منڈی میں کھڑا ہے۔ ننھی رضیہ جیسے بھونچکی سی ہے۔ حیران سی کھڑی وہ ہر طرف اناج کے ان بڑے بڑے ڈھیروں کو' لاانتہا چھکڑوں کو اور قعرِ حیرت میں گم کردینے والی ان بے شمار چیزوں کو دیکھ رہی ہے۔ ایک دُکان پر گراموفون بجنے لگتا ہے' لکڑی کے اس ڈبے سے کس طرح گانا نکل رہا ہے؟ کون اس میں چھپا گا رہا ہے؟ یہ سب باتیں رضیہ کی سمجھ میں نہیں آتیں اور یہ سب جاننے کے لیے اس کے دل میں جو اشتیاق ہے۔ وہ اس کی آنکھوں سے ٹپکا پڑتا ہے"۔

مگر وہ ابھی اپنے تصورات ہی میں غرق ہے کہ ایک مالدار شخص جو اس کے آقا کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ راستے ہی میں ڈاچی کو جھپٹ لیتا ہے اور اس کے ارمانوں کا محل ریتے کی دیوار کی طرح بیٹھ جاتا ہے:—

"کرشن پکش کا چاند ابھی طلوع نہیں ہوا تھا۔ ویرانے میں چاروں طرف کُہاسا چھایا ہوا تھا۔ سر پر دو ایک تارے جھانکنے لگے تھے اور سول اور اوکانہ کے درخت بڑے بڑے سیاہ دھبے سے بن رہے تھے' ساٹھ روپے کے نوٹوں کو ہاتھ میں لٹکائے' اپنے گھر سے ذرا فاصلہ پر ایک جھاڑی کی اوٹ میں بیٹھا باقر اس مدھم ٹمٹماتی روشنی کی شعاع کو دیکھ رہا تھا جو سرکنڈوں سے چھن چھن کر اس کے گھر کے آنگن سے آرہی تھی —— جانتا تھا۔ رضیہ جاگ رہی ہوگی۔ اس کا انتظار کررہی ہوگی اور وہ یہ سوچ رہا تھا کہ روشنی بجھ جائے' رضیہ سو جائے تو وہ چپ چاپ گھر میں داخل ہو"۔

"قفس" میں بھی سوسائٹی کا طبقاتی رنگ جھلکایا گیا ہے۔ لالہ دین دیال نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اپنے طبقے کے ادنیٰ تر افراد سے نفرت بھی کرتے ہیں

اور جوں جوں ان کا کاروبار ترقی کرتا ہے ان کی نفرت بھی بڑھتی جاتی ہے۔ ایک مرتبہ ان کے گھر پر بیماری کا حملہ ہوتا ہے اور یہی نچلے طبقے کے لوگ ان کی مخلصانہ خدمت بجا لاتے ہیں۔ کچھ دنوں میں لالہ صاحب ترقی کرتے کرتے بالائی متوسط طبقے میں شامل ہوجاتے ہیں اور اب وہ ان ذلیل لوگوں سے جن کو مصیبت کے وقت وہ اپنا بھائی بنا چکے تھے، ملنا بھی باعث شرم سمجھتے ہیں، ان کی بیوی شانتی جس ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوتی ہے اس کی بہت اچھی تصویر کہانی میں پیش کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو:—

"آنکھیں بند کیے ہوئے شانتی ماضی کے انہی مناظر میں گم تھی۔ اس کی آنکھوں سے چپ چاپ آنسو بہ رہے تھے کہ اچانک اس کے شوہر اندر داخل ہوئے، کسی زمانے میں لانڈری کا کام کرنے والے اور وقت پڑنے پر خود اپنے ہاتھ سے استری گرم کرکے کپڑوں کو پریس کرنے میں بھی جھجک محسوس نہ کرنے والے لالہ دین دیال اور لاہور کی مشہور فرم "دین دیال اینڈ سنز" کے مالک اور مشہور شیئر بروکر لالہ دین دیال میں بڑا بھاری فرق تھا۔ اس دس سال کے عرصے میں ان کے بال اگرچہ پک گئے تھے لیکن جسم زیادہ موٹا ہوگیا تھا اور لانڈری کے مالک ہونے پر بھی ڈھیلے ڈھالے اور میلے کپڑے پہننے کی جگہ اب انھوں نے نہایت اعلیٰ ریشمی کپڑے کا سوٹ پہن رکھا تھا اور پاؤں میں سفید ریشمی جرابیں اور کالے ہلکے سینڈل پہنے ہوئے تھے۔

شانتی نے جھٹ رومال سے آنکھیں پونچھ لیں۔

بجلی کا بٹن دباتے ہوئے انھوں نے کہا۔ "یہ اندھیرے میں کیوں پڑی ہو، اٹھو ذرا باہر باغ میں گھومو پھرو" اور پھر بولے "اندرانی کا فون آیا تھا کہ بہن اگر چاہیں تو آج سنیما دیکھا جائے'

'بہن' —— دل ہی دل میں شانتی غمگینی سے مسکرائی اور اس کے سامنے ایک اور کالی کلوٹی سی لڑکی کی تصویر کھنچ گئی جسے کبھی اس نے بہن کہا تھا بظاہر اس نے صرف اتنا کہا "میری طبیعت ٹھیک نہیں"۔

منہ پھلائے ہوئے لالہ دین دیال باہر چلے گئے۔

تب آنکھوں کو پھر ایک بار پونچھ کر اور قدرے چست ہو کر شانتی میز کے پاس آئی اور کرسی پر بیٹھ کر، پیڈ کو اپنی طرف کھسکا کر اس نے لکھا۔

بہن گومتی

" تمھاری بہن اب بڑی بن گئی ہے۔ بڑے آدمی کی بیوی ہے۔ بڑے آدمیوں کی بیویاں اب اس کی بہنیں ہیں۔ پنجرے میں بند پنچھی کو کب اجازت ہوتی ہے کہ آسمان پر اڑنے والے آزاد ہم جولیوں سے مل سکے۔ میں نے تم سے پھر آنے کے لیے کہا تھا۔ لیکن اب تم کل نہ آنا۔ اپنی اس بے بس بہن کو بھولنے کی کوشش کرنا۔

شانتی"

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی ایک نوجوان اور ہونہار ادیب ہیں۔ آپ کے افسانوں میں ترقی پسند اور انقلابی نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ ایک ایسا ادبی ٹھیراؤ پایا جاتا ہے جو آج کل کے نئے لکھنے والوں کے یہاں عموماً کم دیکھنے میں آتا ہے۔ آپ کی کہانی بغیر کسی دھوم دھام کے شروع ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ ترقی کرتی ہوئی اختتام تک پہنچتی ہے۔ اس کا اثر خاموش لیکن دیر پا ہوتا ہے۔ وہ دیہاتی اور شہری زندگی کو یکساں کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور ہمیشہ اپنے افسانوں میں مظلوم انسانوں کی مظلومیت ظاہر کرکے نئی نوع کی بے انصافیوں کا پردہ چاک کرتے ہیں۔ وہ اکثر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح محض ایک اندھے فقیر یا ایک بوڑھی بھکارن کا دیا لے حلیہ پیش کرکے افسانہ نہیں بناتے بلکہ انسانی بے انصافیوں کا زیادہ گہری نظر سے مطالعہ کرتے ہیں اور ظلم و استبداد کی ان جڑوں کو جو ہمارے نظامِ معاشرت کی تہ میں پھیلی ہوئی ہیں، کھود کر منظرِ عام پر لاتے ہیں۔ ان کے چودہ نہایت کامیاب افسانوں کا ایک مجموعہ " دانہ و دام " شائع ہوچکا ہے۔

"حیوانیت" ایک نہایت کامیاب افسانہ ہے جس میں مزدور کا خون جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ماتا دین ایک مزدور ہے جس کی بیوی بیری بیری کے مرض میں

مبتلا ہے ۔ ڈاکٹر اس کے لیے ایسی غذا تجویز کرتا ہے جس سے مریضہ حیاتین ۔ ب ۔ اخذ کرے ۔ ماتا دین اس غذا کو مہیا کرنے کے لیے بہت ہاتھ پاؤں مارتا ہے اور ایک حد تک کامیاب بھی ہوتا ہے لیکن ۔۔

"میں نے جھونپڑی کے اندر ایک تاریک سے کمرے میں جھانکا، اس کمرے میں من بھری پڑی تھی ۔ وہاں ہوا اور روشنی کی پہنچ نہ تھی ، میں نے کہا ، مہربان ڈنڈی دار کی مہربانی سے من بھری کو خوراک تو اچھی مل جاتی ہے ۔ ممکن ہے اسے بیری بیری سے نجات حاصل ہوجائے تو بھی اس قسم کی فضا میں ضرور وہ کسی اور خوف ناک بیماری کا شکار ہوجائے گی دنیا میں خوراک ہی سب کچھ نہیں روشنی بھی تو ہے ۔ کھلی ہوا ...... اور دق ہے !

یک لخت روشنی سے اندھیرے میں چلے جانے پر مجھے کچھ دکھائی نہ دیا ۔ پھر آہستہ آہستہ من بھری کا سہما ہوا چہرہ اور مصلوب جسم نظر آنے لگا ۔ اپنے کتابی اور سنگ یشب کی طرح زرد چہرے کے ساتھ من بھری ہو بہو اس مصری لاش کی مانند دکھائی دیتی تھی جس پر ابھی ابھی حنوطی عمل کیا گیا ہو اور جسے نسلوں تک محفوظ رکھے جانے کے لیے ممی میں اتارا جاتا ہو ۔

ماتا دین نے گڑگڑی کا ایک لمبا کش لگایا اور برتن میں سے سنڈی نکال کر باہر پھینک دی گوبھی کو چیرا اور مصالحہ بھونتے ہوئے اسے تسلے میں ڈال دیا ۔ اس نے بتایا کہ اس کی جورو کے بیمار ہونے کی وجہ سے ڈنڈی دار اسے بہت کم کام دیتا ہے ، تمام قلی افسروں کی ٹھوکریں کھاتے ہیں مگر اسے افسروں کے نزدیک جانے کا کام ہی نہیں دیا جاتا ۔ اسٹور کیپر ڈنڈی دار کا سگا ماموں ہے ، راشن میں سے سب کچھ مل جاتا ہے ۔ آخر ڈنڈی دار کتنا اچھا آدمی ہے ۔ ایسے چند آدمیوں کے سہارے ہی تو دنیا جیتی ہے ۔

پھر میرے قریب آتے ہوئے ماتا دین بولا "ایک کھسی کی کھبر سناؤں مالک؟" ۔۔۔ اور پھر میرے کان کے قریب منہ کرکے بولا "وہ امید سے ہے " ۔

ماتا دین کے بیان کے مطابق ساڑھے تیرہ برس بیاہ کو آئے تھے اور اس وقت تک اولاد کی کوئی صورت نظر نہ آتی تھی ۔ میری دانست میں تو یہ ماتا دین کی خوش قسمتی تھی ۔ غریب طبقہ کے لوگ عموماً کثرت اولاد سے نالاں ہوتے ہیں، ان کے لیے تو ایک بچہ بھی بوجھ ہوسکتا ہے ۔ مگر ماتا دین خوش تھا ۔ میں نے سوچا شاید من بھری پہلے سے بھی زیادہ بیمار ہوجائے اور یہ بھی ممکن ہے کہ بچہ کی پیدائش کے بعد اس کی کچھ بیماریاں قدرتی طور پر دور ہوجائیں، پھر صورت من بھری کے عرصہ تک بیمار رہنے یا زچگی میں ماتادین کو اکیلے ہی گھر کا جوا اٹھانا پڑے گا ۔ علاوہ اس کے اس کا خرچ بھی دوگنا ہوجائےگا" ...... یہ دردناک ٹریجیڈی اس طرح ختم ہوتی ہے "۔

'منیسر نے دبی آواز سے کہا...... "ماتا دین حوالات میں ہے سرکار "——

میں اپنی جگہ سے اچھل پڑا "حوالات 'حوالات میں ؟ "۔

'منیسر نے بتایا کہ ماتادین نے ایک ڈاکٹر کے ہاں چوری کی اور بھاوج کو ایک سفید دوائی پلائی ۔ بعد میں پکڑا گیا ۔ پولیس آئی تو ڈبہ گھر میں ملا ۔ بھاوج اس میں سے آدھی دوائی کھاچکی تھی —— میں سب کچھ سمجھ گیا، میں نے گھوم کر کام کرتی ہوئی عورتوں کی طرف دیکھا، مجھے وہ سب کی سب بیمار دکھائی دینے لگیں، گویا انھیں بڑے بڑے ورم ہو رہے ہوں، میرے تصوّر میں من بھری کا سنگِ یشب کی طرح زرد چہرہ ظاہر ہوگیا ۔ مجھے ماتادین سے بہت دلچسپی پیدا ہوگئی تھی ۔ میں حوالات میں گیا تو دیکھا کہ ماتادین مسکرا رہا تھا اور اس کی مسکراہٹ مستعار نہ تھی ۔ اسے اپنی قید کی رتّی بھر بھی پروا نہ تھی، وہ خوش تھا کہ اس کے ورم درست ہوجائیں گے ۔ وہ خوش تھا کہ 'منیسر کے ہاں وہ آرام سے رہ کر ایک تندرست بچے کو جنم دے گی —— مگر ماتادین کیا جانے کہ شدّت غم سے من بھری کا حمل گرچکا ہے ۔ وہ 'منیسر کے بازوؤں میں زندگی کے آخری سانس لے رہی ہے اور خون سے 'منیسر کی جھونپڑی کی تمام زمین شنگرفی ہو رہی ہے "۔

"چھوکری کی لوٹ" میں مصنف نے معاشرتی اور گھریلو زندگی کے نہایت دلچسپ لیکن نہایت دردناک مرقع پیش کیے ہیں - ایک مرقع ملاحظہ ہو :-

"چندو کے گھر 'منّا ہوتا ہے ...... بیرو کے گھر 'منّا ہوا ہے ماں . . ... ہمارے گھر کیوں نہیں ہوتا 'منّا؟ ...... تم ایسا جتن کرو ماں، ہمارے ہاں بھی ایک 'منّا تو ہوجائے ......"

پرسادی کی ماں ایک بہت گہرا اور ٹھنڈا سانس لیتی اور چھینکتی ہوئی لوہے کے ایک بڑے ہاون‌دستے میں لال لال مرچیں کوٹتی جاتی اور نہ جانے اس کے جی میں کیا آتا کہ پرسادی کی طرح بلک بلک کر رونے لگتی - پھر ایکا ایکی سب رونا دھونا چھوڑ کر تیزی تیزی سے مونڈھے پر اروی کو چھیلنے کے لیے رگڑنا شروع کردیتی اور جب پرسادی بالکل ضد ہی کیے جاتا تو وہ کہتی -

"پرسو بیٹا! یوں نہیں کہا کرتے اچھے لڑکے -- تمھارے پتا لایا کرتے تھے منّا ...... وہ اب روٹھ گئے ہیں"

"تو تایا کو کہیے نا...... وہی لادیں ہمارے گھر 'منّا ......"

"وہ 'منّا اپنے ہی گھر لائیں گے...... پگلے کوئی کسی کے گھر 'منّا نہیں‌لاتا. . بھاگ جاؤ کھیلو بہت باتیں کروگے تو ماروں گی -- ہاں!"

--- پرسادی کو کیا - وہ تو چاہتا تھا کہ اسے کسی طرح ایک منّا مل جائے - افسوس! اس بچارے کو تو کوئی مٹی کا 'منّا بھی نہ بنا دیتا تھا -"

---:●:---

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ اور بھی کئی حضرات ایسے ہیں کہ اگر ان کی کوششیں جاری رہیں اور انھوں نے اپنے رفیقوں کے تجربوں سے فائدہ اٹھایا تو وہ مستقبل قریب میں اس نئے ادب میں اپنے لیے ایک جگہ پیدا کرلیں گے - ان میں خاص طور پر قابل ذکر وجاہت سندیلوی، محمدعلی چودھری، ممتاز مفتی، ازہر قدوائی، ریاض روفی اور سہیل عظیم آبادی ہیں -

پچھلے کچھ دنوں سے چند ایسے حضرات بھی اس تحریک سے وابستہ ہوگئے ہیں جن کی ہمارے ادب میں اصلاح پسند اور رومانی افسانہ نگاروں کی حیثیت سے ایک

خاص اھمیت ھے۔ اس سلسلے میں علی عباس حسینی اور ل۔ احمد کا نام لیا جا سکتا ھے۔

———:*:———

مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ھے کہ اب تک جو افسانوی ادب ترقی پسندوں نے پیش کیا ھے وہ کچھ زیادہ وقیع نہیں۔ ان مصنفوں کی نظریں سطح کو چھو کر لوٹ آتی ھیں اور یہ حضرات معاشرت کا جائزہ لے کر الٹے سیدھے چند نتیجوں پر پہنچنے کی کوشش کرتے ھیں۔ اس نئے ادب میں سے بھوک اور نفسانیت کو نکال لیا جائے تو بہت کم باقی بچےگا۔ اس تہی مایگی کی بڑی وجہ یہ ھے کہ ان میں سے اکثر نے ادب کے پرانے ذخیروں سے یک قلم منہ موڑ لیا ھے اور اس کو سرے سے قابل اعتنا ھی نہیں سمجھتے۔ اپنی اس غلطی کی وجہ سے وہ اس سرمایہ سے محروم ھوگئے ھیں جو انسانیت نے صدیوں میں جمع کیا ھے اور جس کے وہ جائز طور پر حقدار ھیں اس کا نتیجہ ھے کہ ان کے دل اور نظر میں وسعت پیدا نہ ھوسکی۔ اندیشہ ھے کہ وہ ماضی سے تغافل کرکے نہ حال ھی کو شاندار بنا سکیں گے اور نہ مستقبل ھی کے لیے کوئی قابل قدر ورثہ چھوڑ سکیں گے۔ اس کے علاوہ مطالعہ اور مشاھدہ کا افسوسناک حد تک فقدان ھے۔ جذبات کے بل بوتے پر زیادہ عرصے تک نہیں چلا جا سکتا۔ اور ادب کی راہ اس قدر پُر پیچ اور کٹھن ھے کہ یہاں اچھے اچھوں کے دم چھوٹ جاتے ھیں۔ اگر یہ راستہ اختیار نہ کیا گیا تو وہ بھی اپنے پیشرووں کی طرح منزل کی حسرت ھی میں ختم ھو جائیں گے۔

ھمارے ترقی پسند ادیب اس امر پر بہت زور دیتے ھیں کہ نچلے طبقے کی زندگی کی مصوری کرنا چاھیے۔ لیکن ھم ان کے جذبات اور احساسات کی صحیح ترجمانی نہیں کرسکتے جب تک ان کی زندگی کا گہرا مطالعہ نہ کریں اور یہ اس وقت ممکن ھے جب ھم اسی ماحول میں سانس لینے لگیں۔ محض نچلے طبقے کی زندگی سے ترقی‌پسندی کو منسوب کردینا تنگ نظری کا ثبوت ھے، ترقی‌پسندوں کے نزدیک موجودہ معاشرت کے سارے طبقے ناقابل قبول ھیں۔ اس لیے خواہ وہ کسی طبقے کی زندگی پر قلم اٹھائیں، اپنے انقلابی فریضہ سے بخوبی عہدہ برآ ھوسکیں گے۔

اس نوع ادب کی افادیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا جو عام طور سے ہنگامی اثرات کے ماتحت وجود میں آتا ہے۔ لیکن اس میں اور پروپگنڈے میں حدّ فاصل قایم کرنا نہایت دشوار ہے۔ ہمارے ترقی پسندوں کے ادب کا زیادہ حصہ اسی قسم کا ہے لیکن اس کے علاوہ ایک اور چیز بھی ہے جس کو ادب‌العالیہ کہتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر ادیب فطرت سے بہت ہی قریب ہوجانے کی کوشش کرتا ہے اور انسان کے اساسی جذبات پر گہری نظر ڈالتا ہے۔

زبان کے معاملے میں جو اختلافات پیدا ہوگئے ہیں اور بدقسمتی سے روز بروز گہرے ہوتے جارہے ہیں ان کا تقاضا ہے کہ انتہا پسند حریفوں سے احتراز ہی کیا جائے، اس لیے کہ ترقی پسند ادب ایسی زبان میں پیش کرنا ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لیے مفید ثابت ہوسکے۔ اس لیے ضروری ہے کہ زبان اور بیان کو سہل‌تر بنانے کی کوشش کی جائے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہمارے ترقی پسند ادیب مشکل نگار ہیں بلکہ میں صرف اس قدر کہنا چاہتا ہوں کہ اگر ان کی کوشش جاری رہیں تو وہ اس سے بھی سہل اور سادہ زبان لکھ سکیں گے اور طرز ادا میں کسی قسم کی خامی پیدا نہ ہونے پائے گی۔ اس طرح عجب نہیں کہ وہ زبان کے اس عجیب و غریب مسئلہ کا جو ہماری شرمناک اور فرقہ‌وارانہ ذہنیت کی پیداوار ہے، ایک حل پیش کرسکیں۔

قطعات

(جناب اختر صاحب انصاری)

زندگی

دیے کیا کیا نہ غم خوشی نے مجھے ۔ خوں رلایا بہت ہنسی نے مجھے
روح پر خواب مرگ طاری ہے ۔ کردیا قتل زندگی نے مجھے

تصور

یہ تصوّر کی لذتیں اللہ ! ۔ اُس کی گردن ہے اور مری باہیں
دل بھی محوِ نیاز ہے اس وقت ۔ روح بھی جھک گئی ہے سجدے میں

سکون

چھٹ گئے غم کے بادل اے اخترؔ ۔ دل ہے بیمار اب نہ روح علیل
بن گیا عشق اک سہانی یاد ۔ درد گیتوں میں ہوگیا تبدیل

نگاہ

جس طرح اک نسیم کا جھونکا ۔ ڈال دیتا ہے جھیل میں ہلچل
یوں ہی تیری نگاہ نے اس وقت ۔ کردیا میری روح کو بے کل

ایک یاد

بیٹھے رہنا وہ آگ سلگائے ۔ سلسلہ دیر تک وہ باتوں کا
دلِ محزوں کو یاد ہے اب تک ۔ سوز لندن کی سرد راتوں کا

محبت کی بہاریں

میرے دل میں تصورات حسن ۔ جیسے پھواریں لطیف اور ہلکی
میرا رونا غم جدائی میں ۔ بھری برسات جیسے جنگل کی

پیکر لطیف

اس لطافت کو پا نہیں سکتا چاندنی کا جمال پاکیزہ
تیرا پیکر لطیف ہے ایسا جیسے کوئی خیال پاکیزہ

بادِ بہار

مجھ کو بادِ بہار کے جھونکے اس طرح چھیڑتے ہیں اے اخترؔ
جس طرح انگلیاں مغنّی کی کھیلتی ہیں رباب سے اکثر

دادِ عشرت

ہے کوئی محوِ نغمۂ رنگیں ہے کوئی مست بادۂ گلگوں
عشرت زندگی ہے دادِ طلب میں بھی اک آہ پیش کرتا ہوں

شمعِ آرزو

آہ! اخترؔ غمِ محبت میں ایک ایسا بھی وقت آتا ہے
یاس کی آندھیوں میں جب انساں آرزو کا دیا جلاتا ہے

مسکراہٹ اور ہنسی

مسکرائی وہ جب تو میں سمجھا کسی بربط سے نغمہ پھوٹ پڑا
ہنس پڑی وہ تو یہ ہوا معلوم دستِ ساقی سے جام چھوٹ پڑا

ناقدری

رائگاں میرے فکر کی نزہت جیسے ٹھنڈی ہوا پہاڑوں کی
میرے دل کی تجلّیاں برباد چاندنی آہ! جیسے جاڑوں کی

نظم عاری میں نئے رنگ کا تغزل

(جناب عزیز احمد صاحب استاد جامعہ عثمانیہ)

(سان ریمو۔ اطالوی ریویرا۔ گرمیوں میں سرشام سمندر کے کنارے)

سنورینا نے کہا "سچ کہنا
اور کس کس سے یہی تم نے کہا؟"
رُک گیا میں تو کہا "پھر خاموش؟
ایک دو جام میں اتنے مدہوش؟"
ان کی آنکھوں کو جو دیکھا تو شرارت کی جھلک
اور ہونٹوں پہ وہی برق تبسم کی چمک
جسم میں تازگی و عطر و نفاست کی مہک
ہاتھ کو چوم کے میں نے یہ کہا
ہے "یہ الزام ذرا بےجا سا
مئے گلفام کو کیوں کرتی ہیں ناحق بدنام
ہیں خطا کار تو ہیں آپ کی آنکھوں کے جام
آپ کے حسن سے سرشار ہوں میں
کیجیے انصاف خطاوار ہوں میں
سنورینا نے کہا" سچ کہنا
اور کس کس سے یہی تم نے کہا؟

ایسے جملوں کی تو شاید تمھیں عادت سی ہے
ہاں تمھیں ہرکس و ناکس سے محبت سی ہے
ہے سبھی مردوں کی عادت جو یہی
کاش اک تھوڑی سی جدّت ہوتی '
پھیلتی جاتی تھی تاریکئ شام
دست نازک کو لیا میں نے تھام
مڑکے دیکھا تو کوئی اور نہ تھا
اس کے رخسار کو جھک کر چوما
پھر کہا" مجھ کو ترے حسن فروزاں کی قسم
تیری آنکھوں کی' تیرے کاکل پیچاں کی قسم
اس خموشی میں سمندر کے ترنم کی قسم
تیرے ہونٹوں پہ ملامت کے تبسّم کی قسم ...."
میں ابھی اور بھی قسمیں کھاتا
اس تبسّم نے مگر روک دیا
سنورینا نے کہا " سچ کہنا
اور کس کس سے یہی تم نے کہا؟"

میں نے دل میں یہ کہا یوں تو کئی سے یہ کہا
مہ لقا سے کبھی یہ کہنے کا موقعہ نہ ملا
کیا خبر تھی کہ کہوں گا بھی تو ٹھکرادے گی
عشق سچا ہو تو ملتی ہے سزا بھی اس کی

اردو زبان پر ایک اطالوی مقالہ

(جناب ریاض الحسن صاحب از روما)

ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانے میں یورپ کے لوگوں کو اردو ادب سے خاصی دلچسپی ہوگئی تھی اور فورٹ ولیم کالج کے بعد تو اردو کا شوق اور بھی بڑھ گیا تھا ۔ ان میں پیش پیش انگریز اور جرمن تھے ۔ بعد کو انیسویں صدی کے نصف کے قریب فرانس میں گارساں د تاسی نے اپنے مشہور خطبات شائع کیے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت یورپ کے لوگوں کو ہندستان سے اور خاص کر اردو زبان سے جس کو وہ ہندستانی کہتے ہیں (مگر وہ ہندستانی نہیں جسے آج کانگریس کے لوگ استعمال کرتے ہیں) دلچسپی بہت بڑھ گئی تھی ۔ اسی زمانہ میں اطالیہ کا ایک پروفیسر ہندستان گیا ۔ اس پروفیسر کا نام ہے کا ملّو تا لیا بوئے (Camillo Tagliabue) ۔ یہ شخص نیپلز کی یونیورسٹی میں ادارہ مشرقیہ میں پروفیسر تھا ۔ ہندستان میں کہاں کہاں پھرا یہ نہیں معلوم مگر حیدرآباد دکن میں کچھ مدت تک رہا ۔ یہ بھی نہیں پتہ چلتا کہ اس قیام کی کیا مدت تھی اور اس کے سفر کا کیا مقصد تھا ۔ حیدرآباد دکن میں اس کو عام بول چال سے سابقہ پڑا اور یہ عام بول چال اس نے سیکھی ہوگی ۔ اس عام بول چال کی زبان کا وہ بہت شیدائی ہوگیا تھا ۔ لیکن اس زبان کی جس چیز نے اس پر زیادہ اثر کیا وہ اس کی پرمعنی کہاوتیں تھیں ۔ ہندستان سے واپسی کے بعد اس نے ان کہاوتوں کو جمع کرکے ان کی ترتیب دی اور ان کو ایک مضمون کی شکل میں ۱۴ جون سنہ ۱۸۸۷ع کو نیپلز کی ” اکاڈیمی برائے تحقیقات ادب و فنون لطیفہ “ (Akademiadi Archaeo- logia letterebelle arti) کے سامنے پڑھا ۔ بعد کو نیپلز کی یونیورسٹی نے اس مضمون کو کتاب کی شکل میں سنہ ۱۸۸۸ع میں شایع کیا ۔ اس کتاب کا ایک نسخہ روما

یونیورسٹی کے ادارہ مشرقیہ کے کتب خانے میں میری نظر سے گزرا۔ اس کتاب کا نام ہے Breve saggiodi proverbi indostani یعنی "ہندستانی زبان کی کہاوتوں پر ایک مختصر مقالہ"۔

یہ کتاب خاصی بڑی تقطیع پر شایع کی گئی ہے۔ کل صفحے ۳۱ ہیں۔ شروع میں اطالوی زبان میں دو صفحوں کا ایک دیباچہ ہے جس میں اس نے اپنے حیدرآباد کے قیام اور اردو زبان سے اپنی دلچسپی کا حال لکھا ہے۔ اردو زبان کے متعلق اپنے دیباچہ کے دوران میں لکھتا ہے کہ "ان کہاوتوں میں دراصل وہ لطافت پائی جاتی ہے جو قبول عام سے حاصل ہوتی ہے۔ ان میں طرز ادا کی برجستگی کے ساتھ خیال کی گہرائی بھی ملتی ہے۔ ایک شخص ان کہاوتوں کو سن کر ان کی لطافتوں اور خوبیوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کہاوتوں کی خوبیاں شاعری کے درجہ تک پہنچتی ہیں۔ ان خوبیوں کی بدولت کہاوتوں میں ایک طرح کی شاعرانہ لطافت پائی جاتی ہے۔ پھر ان کہاوتوں کی ایک تاریخی اور فلسفیانہ حیثیت بھی ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً ان میں نکتہ‌رس اشارات اور لطیف طنز کے ساتھ کھری اخلاقی تعلیم بھی پائی جاتی ہے جو فطرت انسانی کو سمجھنے کے لیے کچھ کم اہم نہیں۔ مجموعی طور پر ان میں رسم و رواج، فطرت انسانی کے مختلف پہلو، واقعات کی اہمیت اور قانون اور معاشرتی ادارے، ان سب پر عقلمندانہ اقوال ملتے ہیں۔ ان اقوال سے عوام کی ذہنیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مصنف کو زیادہ دلچسپی عوام کی نفسی کیفیت سے ہے اور اسی نقطۂ نظر سے وہ ان کہاوتوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ اسی خیال سے اس نے اردو زبان کی تمام کہاوتوں کو جمع نہیں کیا بلکہ صرف ان کہاوتوں کو چن لیا جس سے اس کے خیال میں عوام کی نفسیاتی کیفیت پر روشنی پڑتی ہے۔

دیباچہ کے بعد کوئی ڈھائی صفحہ کا ایک نقشہ ہے جس میں اردو املا کو لاطینی حروف کے ذریعہ سمجھایا گیا ہے۔ فاضل مصنف نے کہاوتوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے:-

(۱) پہلی قسم میں مصنف نے اردو کی ان کہاوتوں کو رکھا ہے جو اپنے معنی اور لفظی ترکیب کے لحاظ سے اطالوی کہاوتوں سے قریب ہیں۔ ان میں اور اطالوی کہاوتوں میں اگر فرق ہے تو صرف زبان کا ورنہ خیال کے اور لفظی ساخت کے لحاظ سے دونوں ایک ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک کہاوت دوسری زبان کی کہاوت کا لفظی ترجمہ ہے حالانکہ اپنی اپنی زبان میں یہ کہاوتیں صدیوں سے لوگوں کی زبانوں پر رُل کر صاف ہوئی ہیں۔ شروع میں اردو کی کہاوت لاطینی حروف میں درج ہے۔ اس کے بعد اطالوی زبان کی بالکل ویسی ہی کہاوت نقل کردی گئی ہے۔ ان کہاوتوں کی کل تعداد بارہ ہے۔ ذیل میں چند کہاوتیں مع اطالوی کہاوتوں کے درج کی جاتی ہیں جن سے ناظرین کو معلوم ہوگا کہ بعض کہاوتیں کتنی ایک دوسرے سے ملتی ہیں:—

۱۔ اپنی قبر کھودنا۔ 1. E' Causa della propria rovina

۲۔ اندھوں میں کانا راجا۔ 2. Fra i ciechi ha un Sol occhio e re

(نوٹ۔ یہ بالکل ایک دوسرے کا لفظ بلفظ ترجمہ معلوم ہوتا ہے)

۳۔ پانچوں انگلیاں برابر نہیں۔

3. Non tutti gli uomini hanno la stessa sorte

۴۔ آستین کا سانپ۔ 4. Un nemico vicino e nascosto

۵۔ پاؤں گور میں لٹکانا۔ 5. Tenere i piedi vella tomba

۶۔ جب تک سانس تب تک آس۔ 6. Finche c'e vita c'e speranza

۷۔ جو غیر کے لیے کنواں کھودے آپ ہی گرے۔

7. Chi per altri la fossa scava egli stesso vi cade

(نوٹ۔ ۵، ۶، ۷ بالکل ایک دوسرے کا لفظ بلفظ ترجمہ معلوم ہوتا ہے)

(۲) دوسری قسم میں فاضل مصنف نے ان کہاوتوں کو رکھا ہے جو خیال کے لحاظ سے اطالوی کہاوتوں سے قریب ہیں مگر ان کا اظہار دونوں زبانوں میں مختلف طریقوں سے ہوتا ہے۔ ان کہاوتوں کی کل تعداد سترہ ہے۔ شروع میں لاطینی

حروف میں اردو کی کہاوت درج ہے پھر اس کا اطالوی زبان میں لفظی ترجمہ ہے۔ اس کے بعد اسی مضمون کی اطالوی کہاوت نقل کردی گئی ہے۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں:-

۱ - خلق کی زبان خدا کا نقارہ La voce del popolo e il tamburo di Dio

۲ - جو گرجتے ہیں برستے نہیں -

۳ - جیسا دیس ویسا بھیس -

۴ - ایک پنتھ دو کاج -

۵ - ایک ہاتھ تالی نہیں بجتی -

۶ - جان ہے تو جہان ہے -

۷ - بات کہی اور پرائی ہوئی -

۸ - کاٹھ کی ہانڈی بار بار نہیں چڑھتی - وغیرہ وغیرہ -

(۳) تیسری قسم کی کہاوتوں کی تعداد پچپن ہے - اس میں مصنف نے ان کہاوتوں کو رکھا ہے جو معنی اور طرز ادا کے لحاظ سے ٹھیٹ ہندستانی ہیں اور ان کی ہم‌معنی کہاوتیں اطالوی زبان میں نہیں ملتیں - شروع میں اردو کی ایک کہاوت نقل کردی گئی ہے پھر اطالوی زبان میں اس کہاوت کو سمجھایا گیا ہے - چند کہاوتیں جو نقل کی گئی ہیں حسب ذیل ہیں:-

۱ - بھوکے کو کیا روکھا، اور نیند کو کیا تکیہ -

۲ - خدا کی لاٹھی میں آواز نہیں -

۳ - ساری راماین سن کر پوچھا سیتا کس کی جورو -

۴ - سو سونار کی اور ایک لوہار کی -

۵ - نادان کی دوستی اور جی کا زیان -

۶ - آنکھوں کا اندھا اور نام نین سکھ -

۷ - چراغ تلے اندھیرا -

۸ - ایک توے کی روٹی کیا چھوٹی کیا موٹی -

۹ ۔ جو ہانڈی میں ہوگا رکابی میں آئے گا

۱۰ ۔ آدمی کا شیطان آدمی ہے ۔

۱۱ ۔ مرے سانپ اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے ۔

۱۲ ۔ حلوائی کی دوکان اور داداجی کی فاتحہ ۔

۱۳ ۔ عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے ۔

۱۴ ۔ ناچنے نکلے تو گھونگٹ کیسا ۔

مندرجہ بالا کہاوتیں بقول مصنف ٹھیٹ ہندستانی ہیں ۔ جو کہاوتیں نقل کی گئی ہیں ان سے ہندستان کا تہذیبی اور جغرافائی رنگ صاف معلوم ہوتا ہے ۔

تنقید و تبصرہ

(ماہ اپریل)

تنقید و تبصرہ

(از ایڈیٹر و دیگر حضرات)

تنقید و تبصرہ

نذر دکن تنقید کی آگ میں

(۲)

(ڈاکٹر جعفر حسن صاحب پی ایچ۔ ڈی ۔ استاد عمرانیات جامعہ ملیہ)

بہر حال کوئی مانے یا نہ مانے ہم زبان و ادب کی شوقین خواتین سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ اپنے

(۱) معیار ادب و معیار زبان دانی کو بڑھانے کے لیے ہر ممکنہ کوشش کریں

(۲) فارسیت عربیت اور انگریزیت میں ڈوبی ہوئیں طرز تحریر کو کبھی اختیار نہ کریں ۔

(۳) فارسی اور عربی کے غیر مانوس اور مشکل الفاظ اور ترکیبیں خصوصاً غیر ضروری جمع کی جمع (مثلاً تقرر طلب جائدادیں کی بجائے جائداد ہائے تقرر طلب یا افکارات عالیہ) کبھی استعمال نہ کریں ۔

"افکارات عالیہ" خیابان نسواں کے ایسے پیش لفظ لکھنے والی خاتون کی مستعملہ ترکیب ہے ۔ جمع الجمع کا استعمال ان کی ایجاد نہیں، ان کے استادوں اور قدردانوں نے بھی اس قسم کی غلطیاں کی ہیں ۔ چنانچہ راقم ہی نے اس پر اعتراض کیا تھا جو اخبار پیام کی ایک اشاعت میں (۹ نومبر سنہ ۱۹۳۷ع) شایع بھی ہوچکا ہے ۔

(۴) مبالغہ آمیز طرز تحریر اختیار نہ کریں ۔ کسی کی بھی تعریف ایسے الفاظ میں نہ کریں جس سے خوشآمد اور دنیاداری، زمانہ سازی اور حاکم پرستی کا گمان ہوسکے ۔ اپنی یا اپنوں کی محض تعریف ہی تعریف کرنا تو کسی صورت میں بھی مناسب نہیں ۔

ایسوں کی تعریف کرنا جنھوں نے آپ کی تعریف کی " من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو"
یا " بدل تعریف " کے اصول پر عمل کرنا ہے۔
(۵) کسی کتاب کی ترتیب' تالیف تصنیف یا ترجمہ میں کبھی عجلت نہ کریں اور مولوی
عبدالحق صاحب کی اس نصیحت کو ہمیشہ یاد رکھیں جو انھوں نے " اردو شہ پارے " کی تنقید
کرتے ہوئے تمام نوجوان انشاپردازوں کو کی تھی۔ ملاحظہ ہو

رسالہ " اردو " اپریل سنہ ۱۹۳۰ء جلد ۱۰ حصہ ۳۸ صفحہ ۳۳۴۔

(۶) اس بات کو کبھی نہ بھولیں کہ وہی اردو اچھی اردو ہے جس میں ہندی کے
الفاظ بھی استعمال ہوتے ہوں اور صرف ضرورت کے وقت عربی اور فارسی لفظوں کا
استعمال ہوتا ہو۔
(۷) جو خواتین اپنی زباندانی کے معیار کو بلند کرنا چاہتی ہیں ان کے لیے ہندی
سیکھنا ضروری ہے۔
(۸) لکھیں کم پڑھیں زیادہ
(۹) جو کچھ لکھیں وہ چھپوانے کے خیال سے نہ لکھیں بلکہ صرف ان ہی تحریروں
کو چھپوائیں جو مقررہ معیار سے بلندتر ہوں اور جن کے پڑھنے سے دوسروں کو
فائدہ یا دلچسپی ہوسکتی ہو۔ اس بات کو کبھی نہ بھولیں کہ شیفتہ کے اصرار پر غالب
نے اپنے دیوان کا بیشتر حصہ چھانٹ دیا تھا۔
(۱۰) ہمیشہ تحریروں پر بار بار نظر ثانی کریں دوسروں سے اصلاح لیں اور زباندانوں
سے تصحیح کروائیں اور اس کا اعتراف کریں۔ (دوسروں سے محنت لےکر اپنا نام چاہنا
علمی سرقہ ہے) " قلم برداشتہ " لکھنے کی کبھی ہوس نہ کیجیے۔ زندگی بھر میں
چند موقعوں پر یہ چیز کسی مشاق کو نصیب ہوتی ہے۔ ورنہ ہر عمدہ تحریر انتہائی
غور و فکر' کوشش و محنت کا نتیجہ ہوتی ہے۔
(۱۱) علم اور ادب کی خدمت کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم انتہائی صداقت
پسندی اور ایمانداری سے کام لیں اور ممکنہ بلند ترین معیار تنقید کو حاصل کرنے
کے لیے ممکنہ صاف گوئی سے کام لیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ علم و ادب میں

جس کسی سے مستفید ہوں اس کا اعتراف صاف الفاظ میں کریں۔ مثلاً کسی ڈرامے یا مضمون یا عبارت کا ترجمہ کریں تو صرف ترجمہ نہ لکھیں بلکہ اصل نویس کا نام اور اس کی کتاب کا حوالہ دیں۔ غیروں کی تحقیق سے بلاحوالہ استفادہ کرنا یا ان نامکمل اور مبہم حوالہ دینا نہ صرف ایمانداری اور اخلاق کے خلاف ہے بلکہ علم و تحقیق ادب و انشاء کے صحیح اصولوں کے متضاد ہے۔ میں نے کالج کے متعدد ماہناموں اور رسالوں میں کسی مضمون یا ڈرامے کے آخر میں صرف "ماخوذ" لکھا دیکھا۔ ایسی بھی متعدد نام نہاد تالیفیں میری نظر سے گزری ہیں جس میں مولف نے مصنف بننے کی ہوس کی تھی اور اپنے ماخذوں کا حوالہ ہی نہیں دیا تھا۔ مگر یہ بات آپ اچھی طرح ذہن نشین کرلیجیے کہ علمی سرقوں کا پتہ بہت جلد لگ جاتا ہے۔ شرم اور ندامت سے مجھے لکھنا پڑرہا ہے کہ ہمارے ملک اور زمانے کے بہت کافی مضمون نگار، مقالہ نویس، مولف، ڈرامہ نویس اور نقاد اس اخلاقی اور علمی جرم کا ارتکاب کرتے ہیں۔ ان مجرمین میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو نہ صرف عامیانہ حیثیت سے نثر نویسی یا نظم نوسی کرتے ہیں بلکہ وہ لوگ بھی جو اپنے پیشے اور خدمت کے اعتبار سے اردو کے خادم ہیں۔ چنانچہ اسی بلاحوالہ تحقیق انشاپردازی کا یہ نتیجہ ہوا کہ مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب نے "ایک وصیت کی تعمیل" نامی مضمون میں صاف صاف چوٹ کردی اور مولوی عبدالحق صاحب نے "اردو شہپارے" پر تنقید کرتے ہوئے اور شیخ چاند مرحوم نے "دکھنی مخطوطات" پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہوئے سخت الزامات عائد کیے۔

(۱۲) مولفین اور مصنفین کو چاہیے کہ جو الزامی تنقیدیں کی جائیں (بشرطیکہ وہ سنجیدگی سے لکھی گئی ہوں اور ان میں غیر متعلقہ باتیں بالخصوص شخصی حملے نہ ہوں) موقع اور محل سے کبھی نہ کبھی ان کا جواب دیں۔ نہ یہ کہ خودپرستیوں ظاہرداریوں اور خود فریبیوں میں اپنے نفس اور ضمیر کو مبتلا کریں۔ دل و دماغ کو بھول بھلیوں میں ڈالنے کے لیے دکنیت اور ملکی تحریک کی آڑ میں ایک چھٹکا دربار قائم کرکے اپنا زور دکھانا اور ہر کام میں بادشاہ پسندی کے جذبوں اور ولولوں سے فائدہ اٹھاکر اپنی تعریفیں کروانا اپنے مخالفوں اور نقادوں کی زبان بند کرنے کی

کوشش کرتا ہے۔ اس کا ثبوت ملک اور زمانے کے اکثر نوجوانوں (بلکہ ادھیڑوں) کی کتابوں کے نام سے ملتا ہے۔ بجائے اس کے کہ سیدھے سادے طریقے پر نفس موضوع پر اپنے یا اپنائے ہوئے خیالوں کا اظہار کیا جاتا وہ شروع ہی سے ایک بھاری بھرکم نام کا سہارا ٹٹولتے اور کسی نہ کسی کا آسرا ڈھونڈھتے ہیں اور دوسروں کے بل بوتے پر میدان علم و ادب میں قدم رنجہ فرمانے کی زحمت گوارا کرتے ہیں۔ کیا وہ مدت العمر دوسروں کی انگلیوں کے سہارے چلتے رہیں گے؟

(۱۳) کبھی "معنون بازی" اور "مقدمہ بازی" کا شوق نہ فرمائیے۔ یعنے یہ کہ ادبی اور علمی کتابوں کو بلا وجہ غیر متعلقہ اور بعض صورتوں میں غیر مستحق ہستیوں سے "منسوب" یا "معنون" نہ کیجیے تاکہ علم و ادب کے نقطۂ نظر سے کوئی نامناسبت پیدا نہ ہو اور بڑی ہستیوں یا دولت مندوں سے مقدمے نہ لکھوائیے۔ اس رائے کو میں شکریہ کے ساتھ مجلۂ طیلسانین سے نقل کرتا ہوں۔ س م ح ایک چھوٹی سی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:—

> "یہ تین مزاحیہ مضامین کا مختصر مجموعہ ہے...... لیکن یہ مختصر ترین مجموعہ بھی "مقدمہ" کی گراں باری سے سبکسر نہیں۔ شاید یہ بھی مزاج کی کوئی لطیف قسم ہے تاہم مقدمہ نویسی کے روز افزوں خبط کی نسبت فاضل مقدمہ نگار مولوی مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب رقم طراز ہیں کہ "ایک بڑے مقنن کا قول ہے کہ جتنا قانون پھیلتا ہے اتنی ہی مقدمہ باری بڑھتی ہے۔ اگر یہ مقولہ سچ ہے تو میری یہ رائے بھی غلط نہیں ہوسکتی کہ جتنی تصنیف بڑھتی ہے "مقدمہ نویسی" میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ مقدمہ کیا بلا ہے؟ اگر کوئی کتاب بری ہے تو کوئی مقدمہ اس کو اچھا نہیں کرسکتا اور اگر اچھی ہے تو اس کو مقدمہ کی ضرورت نہیں۔ کسی نے سچ کہا ہے۔
>
> ع "حاجتِ مشاطہ نیست روئے دلارام را"۔

ہمارے خیال میں یہ گراں قدر رائے اس قابل ہے کہ ہماری زبان کے مصنفین و مولفین اس پر اپنے فرصت کے لمحات میں غور فرمائیں ۔ (« مجلہ طلسانیئن » جلد دوم شمارۂ اول صفحہ ۱۳۱-۱۳۲) س م ح کی رائے سے میں اتفاق کرتا ہوں اور محض وضاحت کے لیے عرض کرتا ہوں کہ بجز قدیم کتابوں یا کسی سلسلے کے تمہیدی بیانوں کے مقدمہ نویسی سراسر غیرضروری ہے ۔ خصوصاً مصنفین کا کسی نامور یا دولت‌مند یا بااثر فرد سے خود درخواست کرکے منت سماجت سے اپنی اور اپنی تصنیف کی تعریف میں چند کلمے لکھوالینا سراسر نازیبا ہے ۔ خصوصاً جب کہ اصل تصنیف اس قابل ہو کہ اس کی مذمت کی جائے اور تعریف میں نہیں بلکہ اس کے خلاف مقدمہ لکھا جائے ۔ غرض بھیک اور خوشامد سے حاصل کی ہوئی رائیں ' تنقیدیں ' پیش لفظ اور تمہیدیں محض بھرتی کی تحریریں ہیں اور اس کی وجہ سے نہ صرف اندرون ملک بلکہ بیرون ملک بھی ہم لوگوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے ۔ ہمارے ملک کے ایک مصنف نے تو غضب کیا کہ اپنی کتاب کے لیے « سرآغاز » کے نام سے ایک دیباچہ خود لکھا اور دوسروں سے چار مقدمے لکھوائے ۔ ایک مقدمہ نیاز فتحپوری سے لکھوا کر اس کا نام « اعلام » رکھا ' دوسرا احسن مارہروی سے « تاثر » کے نام سے لکھا ' تیسرا ضیاءالملک حضرت مُلّا رموزی فاضل الہیات (؟) ایم-آر-اے-ایس لنڈن (!!) ایم-ایل-ایس (امریکہ) (جنوبی ؟ شمالی ؟) نے « تعارف » کے عنوان سے قلمبند کیا اور عبدالمنعم صاحب سعیدی نے " تقریب " لکھی ۔ غرض جب وہ " چاروں یار چاروں خار " اپنی امداد پہنچا چکے تب کتاب شایع کی گئی اور اخبار نے طعنہ دیا اور سچ بات تو یہ ہے کہ بجا طور پر طعنہ دیا کہ :-

> " مولف صاحب کی کیا اب یہ حالت ہوگئی ہے کہ جب تک چار آدمی انھیں کندھا نہ دیں وہ نقل و حرکت نہیں کرسکتے [۱] "

(۱۴) اسی طرح زندہ مصنفوں کا اپنی ہی کتابوں اور خانگی اشاعتوں میں اپنی زندگی کے حالات لکھوانا یا اپنی تصویر چھپوانا خودپرستی کی بدترین مثال ہے ۔ غنیمت ہے کہ پردے کی رسم کی وجہ سے خواتین " تصویر چھپوانے " کی جرات نہیں کرتیں

---

۱ " نیرنگ خیال " ماہانۂ لاہور بابت اگست سنہ ۱۹۳۱ء (صفحہ ۲۰

اور یہ خدمت مردوں تک محدود ہے مگر اپنی سوانح زندگی کے چھپوانے کا انھیں
بھی مرض ہوگیا ہے۔ شکر ہے کہ اس کے خلاف خود عورتوں میں سے ایک نے
جہاد شروع کردیا ہے اور میں اس مضمون کے چند جملے بڑی خوشی سے نقل کرتا
ہوں کیوں کہ خواتین ہند کے لکھے ہوئے اردو کے گنتی کے چند مضمونوں میں
سے یہ مضمون اس قسم کا ہے جسے پڑھ کر مایوس دلوں میں ازسرنو ڈھارس پیدا
ہوتی ہے اور خیال ہوتا ہے کہ اس طوفان بدتمیزی میں چند ہستیاں تو ہیں جو
اپنی ایسی جان سلامتی سے بچائے ہوئے ہیں۔ ادارت "سب رس" کی بردباری قابل
تعریف ہے کہ اس نے اپنے گروہ کے مخالفانہ مضمون کو اپنے رسالہ میں جگہ دی ہے۔
ان کی اس دریا دلی اور قوت برداشت کی ہم نہ صرف داد دیتے ہیں بلکہ ان کے متعلق
یہ بھی امید کرتے ہیں کہ وہ اس قسم کے مخالفانہ مضمونوں سے کبھی نہ کبھی کچھ
نہ کچھ متاثر ہوں گے۔ بہرحال اصل مضمون کو تو آپ "سب رس" کی جدید ترین
اشاعت میں ملاحظہ فرمائیں "سوانح نگاری" کے متعلق محترمہ جہاں آرا بیگم لکھتی
ہیں:-

"سوانح نگاری کے فن کو اس درجہ گرادینا کہ اس میں کالج کی لڑکیوں کی
سوانح بھی چھپنے لگیں جب کہ ابھی اس طبقہ کی قابل لحاظ سوانح شروع بھی نہ
ہوئی ہو آیا ادبیات کی کوئی خدمت ہے یا اس سوانح نگاری کو ذلیل کرنا مقصود ہے۔
خصوصاً ایسی لڑکیوں کی سوانح جمع کرنے کی کوشش جنھوں نے ابھی زندگی کا مفہوم
بھی پوری طرح نہ سمجھا ہو آیا خود ان لڑکیوں کو اپنی زندگی کی اہمیت کے متعلق
غلط وہمی میں مبتلا کرنا نہیں ہے۔"

(سب رس، بابت مارچ سنہ ۱۹۳۹ء صفحہ ۱۷)

غرض یہ اور اسی قسم کے چند مخلصانہ مشورے ہیں جو بغیر طلب ہم اپنی طرف
سے پیش کررہے ہیں کیوں کہ اس تنقید کے لکھنے میں جو کچھ بھی محنت کی گئی محض
اس لیے کہ وہ تعمیری تنقید ہو اور ادب دوست خواتین کے فائدہ کا باعث ہو۔ میں
دل سے چاہتا ہوں کہ ہماری مادری زبان میں اچھی اچھی کتابیں شایع ہوں۔ عورتیں

بھی علم دوست، ادب پرور اور سخن نواز شہر، اپنی اہلیت اور صلاحیت سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کے لیے انتہائی کوشش سے محنت کریں اور سنجیدگی اور متانت سے کامل غور و فکر کے بعد جب کوئی اچھا مضمون لکھ سکیں تو نظرثانی اور تصحیح کے بعد اس کی اشاعت کروائیں تاکہ پڑھنے والوں کے معلومات میں اضافہ ہو۔ انھیں دلچسپ باتیں معلوم ہوں یا انھیں زبان و ادب کا لطف حاصل ہو، انھیں اپنے وقت کا صلہ اور اپنے پیسے کی قیمت وصول ہو۔ یوں معمولی معمولی بےحقیقت کم‌مایہ غلطیوں سے معمور خود پرستانہ مضمون کتابیں اور نظمیں لکھ‌کر اپنی محنت رائگاں کرنا ہے۔ ایسی غلط سلط اور بےفیض تحریروں کو طبع کرنا اپنا روپیہ برباد کرنا ہے اور طبع شدہ کتابوں کا کوئی «گاھک» نہ ملے تو ذاتی اثرات کے تحت دوستوں عزیزوں ملاقاتیوں کو گانٹھ کر چپیٹنا، بامروت ہستیوں سے ان کی مروت سے ناجائز فائدہ اٹھاکر اپنی کتاب ان کے گلے منڈھنا اور جب کوئی ترکیب کارگر نہ ہو تو اپنی کتابوں کے انبار کو سرکار کے سر تھوپ کر اپنے دام کھرے کرنا ادب اور سخن علم و تحقیق کے نام نہاد خدمت گزاروں کا بڑا افسوس‌ناک اور شرم‌ناک طرزعمل ہے۔ خصوصاً ان لوگوں کے لیے جو پیشے یا خاندان کے اعتبار سے کھاتے پیتے گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ مجھے اپنے ملک و قوم کے ادبی اور علمی مستقبل کے متعلق کبھی اتنی مایوسی نہیں ہوتی ہے جتنی اس وقت جب کہ میں مال‌دار گھرانوں کے لوگوں کو، گزیٹڈ عہدہ‌داروں کو اس کوشش میں مبتلا پاتا ہوں کہ ان کے عزیز مہربان اور واقف کار ان کی ادبی حماقتوں اور مردہ تحریروں کو خرید لیں اور حکومت ہزار پانچ سو نسخے خرید لے۔ میں اچھی طرح جانتا تو نہیں مگر مجھے ایسے ذریعوں سے جو بالعموم معتبر ہوتے ہیں معلوم ہوا کہ اس قسم کی متعدد کتابوں کے سینکڑوں نسخے زور اور سفارش، غلط بیانوں اور خرید کردہ یا خیراتی رایوں کے بل پر ہماری حکومت کے سرمنڈھ دیے گئے ہیں۔ اس قسم کی کتابوں کے ہزارہا نسخے بےضرر گرد آلود الماریوں میں کیڑوں کی غذا بننے کے لیے اپنی مادی زندگی کا دور گزار رہے ہیں۔ ان کی علمی یا ادبی زندگی کب کی ختم ہوگئی۔ بعض کتابیں تو ایسی ہیں جن میں سرے سے کبھی علم یا ادب کی روح سرایت ہی نہیں کرپائی تھی اور

جب وہ عالم وجود میں آئی تھیں تو وہ مردہ تھیں۔ ایسی ہی مردہ پیدا ہونے والی یا پیدائش کے کچھ عرصے بعد ہی مردہ ہوجانے والی کتابوں کا ایک انبار ہماری حکومت کے پاس بھی ہے ۔ میں کئی کتابوں کے نام لے سکتا ہوں مگر میں جانتا ہوں کہ بیچنے والوں اور خریدنے والوں کو بڑی کوفت ہوگی۔ مگر میں تو صرف ان خواتین سے جو "خلوص اور سچائی سے بےلاگ" تنقید و مشورہ چاہتی ہیں، مخاطب ہوکر کہتا ہوں کہ اگر آپ واقعی "آنے والی نسلوں کے لیے ایثار، خودداری اور وطن پرستی کا ایسا نمونہ" چھوڑنا چاہتی ہیں کہ وہ آپ کے "نقش قدم پر چلنا اپنا فخر سمجھیں" تو سب سے پہلے مشیخت اور نام آوری کی ہوس کو کم کیجیے اور دنیاداروں کی تعریف، عہد حاضرہ کی "واہ واہ" اور علم و ادب کے ذریعہ زر و مال کی خواہش دور کیجیے، اپنا تعلق ایسے ادارہ سے منقطع کردیجیے جو کتابیں چھپ چھپ کر روپیہ حاصل کرنا چاہتا ہو اور جو محض اشاعتوں کی تعداد بڑھانے کے لیے اپنی بدنامی میں آپ لوگوں کو بھی مبتلا کررہا ہو۔ کیا مردوں کی لکھی ہوئی ناکارہ کتابیں کچھ کم ہیں کہ عورتیں بھی اس قسم کی کتابوں کے لکھنے میں حصہ لے رہی ہیں۔ کیا ہمیں اس بات کا خیال نہیں رکھنا چاہیے کہ چند سال بعد ہماری کتابوں کا کیا حشر ہونے والا ہے ۔ کیا وہ گردآلود الماریوں کو زینت بخشنے کے لیے لکھی جارہی ہیں؟ کیا کوئی ڈگری یا خلعت حاصل کرنا کسی کتاب کی علمی وقعت اور ادبی اہمیت کا معیار ہے؟ کیا کسی زمانہ حال کے پروفیسر یا حاکم کی قدردانی اس کے مستقبل کی ضامن ہے؟ یاد رکھیے ہمیشہ کسی کا زمانہ نہیں رہتا۔ ہم عصروں کی تعریف و ثناخوانی کردینے آپ کی شہرت لافانی نہیں ہوجائےگی۔ وہی کتابیں جنھیں آج ہزاروں روپیہ خرچ کرکے سرکار خرید رہی ہے ممکن ہے کہ کل طاق نسیاں پر پہنچ جائیں۔ جو کوئی ہمارے زمانہ کی سچی تاریخ لکھےگا یا جس کسی کے ہاتھ اتفاق سے ہمارے زمانے کی کتابیں لگیں‌گی تو وہ ضرور یہی خیال کرےگا کہ "ہمارے زمانے کی امتیازی خصوصیت زمانہ سازی، وقت دوستی اور حاکم پرستی تھی اور اس اخلاقی کمزوری میں مردوں کے ساتھ ساتھ عورتیں بھی مبتلا تھیں۔ چند روزہ نام آوری کی خاطر ہم نے مبالغہ آمیز

تعریفیں کیں روپیہ بٹور لیا اور ناکارہ تحریروں کی تکلیف دہ یادگار چھوڑ گئے۔

میں اعتراف کرتا ہوں کہ میں ادبیات میں کسی قسم کا دعویٰ سخن فہمی یا ادب شناسی نہیں رکھتا۔ علوم عمرانی میں مجھے دخل ضرور ہے، ایک دو علم کے متعلق تھوڑی بہت واقفیت بھی ہے مگر ایک عامی کی حیثیت سے مجھے گمان ہی نہیں بلکہ یقین ہے کہ ہمارے ساتھ بلکہ ہم سے چند سال قبل ہی ہمارے عہد کی بیشتر تصنیفیں گم نام ہوجائیں گی اور اگر کوئی نظر اٹھائے گا بھی تو غیرت و ندامت سے محسوس کرے گا کہ موجودہ زمانے کی اکثر تحریریں

"وقت پرستاروں کی نخوت آمیز لن ترانیاں تھیں"

میں جانتا ہوں کہ میری یہ تنقید بعض لڑکیوں اور خواتین کو ناگوار گزرے گی مگر میں عرصہ سے دیکھ رہا تھا کہ بعض نام نہاد حامیان نسواں اصحاب کی وجہ سے کیسی غلط فہمی پیدا ہورہی تھی اور میں چاہتا تھا کہ ایک مرتبہ اپنی کوشش کرکے دیکھ لوں اور اپنے خیالوں کو ضبط تحریر میں لے آؤں تاکہ ہماری خواتین کے روبرو دو مختلف تصویریں رہیں۔ اگر میری تحریر میں کوئی بیجا سخت نویسی ہے تو میں معافی نہیں مانگتا کیونکہ علم و ادب، نثر و نظم، تحقیق و تعلیم میں کسی قسم کے رعایتی سلوک کا قائل نہیں۔ مگر نادانستہ اور غیرارادی طور پر میری تحریر سے کسی کو دکھ پہنچا ہو تو مجھے متنبہ کیا جائے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے صرف اس ارادے سے کہ میری تنقید ہو اور مضمون نگار خواتین کے کام آئے۔

آخر میں میری درخواست سب سے زیادہ محترمہ سکینہ بیگم صاحبہ سے ہے کیونکہ ان سے جو توقعات وابستہ ہیں انھیں اگرچہ کاری ضرب لگی ہے مگر میں آئندہ کے لیے مایوس نہیں ہوتا اور ان کی فطری ذہانت اور صلاحیت سے توقع رکھتا ہوں کہ اب جب کبھی ان کے نام اور ان کی سرپرستی میں کوئی کام ہوگا تو اس کا معیار بلند، اس کا اثر دیرپا اور اس کا فائدہ مسلم ہوگا۔ اس میں حقیقت نگاری، صداقت نویسی اور صاف گوئی ہوگی، ہونے والی ادیبوں اور انشا پردازوں کے قابل لحاظ نمونے ہوں گے جنھیں دیکھ کر مستقبل کے متعلق خوش گوار توقعات قائم کی جاسکیں گی اور ادبیات کے سیاہ آسمان پر مستقبل کی امید افزا کرنیں نظر آئیں گی۔

ادبیات

کلام عاصی

منشی گھنشیام لال عاصیؔ دہلوی شاگرد رشید حضرت شاہ نصیر کا مجموعہ کلام منظوم۔ مرتبہ پروفیسر من موہن ماتھر ایم اے اہمدوسبھا کالج امرتسر)۔ صفحات ۲۶۴ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ۔ ناشر کایستھ اردو سبھا دہلی۔ یا جناب مولف سے طلب کی جائیے۔

دہلی کی کایستھ اردو سبھا ادبی دنیا کے شکریہ کی مستحق ہے کہ اس نے اپنی زندگی کی تھوڑی مدت میں ایسی کئی قابل قدر کتابیں شایع کردیں جو نایاب یا کم یاب ہوگئی تھیں۔ کلام عاصی سبھا موصوف کی چوتھی کتاب ہے۔ یہ سبھا بہت اچھا کام کررہی ہے اور ہر طرف سے ہمت افزائی کی مستحق ہے۔ حضرت عاصی مرحوم ان خوش قسمت ہندوستانیوں میں سے ہیں جنھوں نے اس رواداری اور باہمی ارتباط کی فضا میں نشو و نما پائی جو ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیب اور شایش کی ہم آہنگی سے پیدا ہوئی تھی۔ ان کے کلام میں دیوالی اور عید، دسہرہ اور محرم یکساں حصہ‌دار ہیں۔ ان کی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی اور یہیں ان کی عمر بسر ہوئی۔ اس وجہ سے اور نیز اس وجہ سے کہ انھیں ان تمام علوم و فنون پر عبور تھا جن کا حاصل کرنا شاعر کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے ان کا کلام اس وقت کی شاعری کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔ چوں‌کہ زبان میں طلاقت، بیان میں چستی اور طبیعت میں تیزی بہت تھی اس لیے عاصی کا کلام بھی جان‌دار ہے۔ انھوں نے بہت سے اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ کئی باتوں میں جناب عاصی کا کلام سیدانشا کے کلام سے ملتا ہے۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:—

شعلۂ آواز سے ہر مرغ آتش خوار کے
مرگیا بھسنت لگ کر آگ گھر صیاد کا

بلا ہے یہ بلا اس کا کل پیچاں کی لٹ کالی
عجب ہے کاٹ کر جائے گی یہ ناگن الٹ کالی
فقط دل کو مرے کیا پیچ میں دستار کے باندھا
کہ جان زار بھی شملے میں لے کر اس نے لٹکالی

الٰہی خیر کیجو آج بےڈھب بڑبڑاتا ہے
وظیفہ ہے یہ زاہد کا کہ ہے بحران ہذیاں کا

جھٹکا نہ دینا زلف کو زنہار دیکھنا
اٹکا ہے اس میں یہ دل بیمار دیکھنا

خون کا میرے عوض ہونا ہے کا دیکھو
حق نے چاہا تو حنا سے ہاتھ دھوؤ گے تم

اگرچہ استاد کے فیض صحبت سے سنگلاخ زمینیں بھی نکل جاتی ہیں لیکن ... زور اور قادرالکلامی سے انھیں پانی کر دیتے ہیں ... رنگینی اور اسلوب میں تازگی حد کی ہے اور حسن ادا ان پر ختم ہے۔ ایک ایک شعر ... معلوم ہوتا ہے کہ یہ ذوق کے استاد بھائی کا کلام ہے۔

حضرت عاصی بدیہہ گوئی اور حاضر جوابی میں بھی برق تھے۔ شیخ ابراہیم ذوق کی اصلاح بند ہوچکی تھی اور استاد شاگرد میں شکر رنجی بھی بڑھ رہی تھی کہ تیلیوں کی ردیف کا معرکہ پیش آیا۔ یہ معرکہ ایسا تھا کہ محمد حسین آزاد آب حیات میں اس کا ذکر کیے بغیر نہ رہ سکے اور عاصی کا یہ شعر اپنے ڈھنگ پر لکھ ہی دینا پڑا:—

گرچہ قندیل سخن کو منڈھ لیا تو کیا ہوا
ڈھانچ میں تو ہیں وہی اگلے برس کی تیلیاں

مرتب کو شکایت ہے کہ آزاد مرحوم نے عاصی کا کلام اور حالات منگوائے لیکن آب حیات میں انھیں جگہ نہ دی۔ مومن خاں کو انھوں نے آب حیات میں کب خوشی سے جگہ دی تھی؟

نہ یہ کہ اردو زبان کے ہر دلدادہ کو دیوان عاصی سے استفادہ ضروری ہے بلکہ کلاسیکل شاعری کے آخری قرن کا پختہ رنگ دیکھنا ہو تو اسے دیکھیں۔ فسانۂ آزاد اور ڈپٹی نذیر احمد کی کتابوں کی طرح کلام عاصی بھی زباں‌داں بنانے کا اچھا نسخہ ہے۔

آخر میں پھر کایستھ ہندوسبھا کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے کہ اس نے ایسے عمدہ کلام سے پبلک کو استفادہ کا موقع دیا۔

---

۱ **الشمس** | از رائے گورسرن بلی صاحب توکلی آصف جاہی۔ تخلص آزاد۔ تلمیذ جناب ضامن کنتوری۔

۲ **الخیام** | مصنف حسب صدر۔

۳ **خمخانہ** | مصنف صدر۔

الشمس ایک قصیدہ ہے جس میں مصنف جناب آزاد نے اپنے پوتے کو آفتاب کی "حقیقت آفرینش کا راز" سمجھایا ہے۔ آزاد صاحب کو اردو نظم پر کافی قدرت حاصل ہے۔ اس بیس صفحہ کے کتابچہ میں بہت سی دل چسپ واقفیت بھر دی ہے۔ بہتر ہوتا کہ قصیدہ کی جگہ مثنوی کی صنف اختیار کی جاتی۔ اکثر مقاموں میں پوتے کا سوال اور دادا کا جواب خلط ملط ہوگئے ہیں۔ راویانہ فقرے جیسے "بچے نے یہ سوال کیا"۔ یا "میں نے جواب میں سمجھایا"۔ غایب ہیں اس سے مکالمہ میں الجھن پیدا ہوگئی ہے۔

الخیام | یہ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے عمر خیام نیشاپوری کی دو سو دو منتخب رباعیوں کا ترجمہ اردو رباعیوں میں ہے۔ ڈاکٹر محی‌الدین قادری زور نے مقدمۂ

کتاب میں بہت ٹھیک لکھا ہے کہ رائے گورسرن لعل صاحب ان اصحاب میں سے ہیں جن میں "مذہب ملت کے اختلاف کے باوجود وہ خلوص و یگانگت اور مروت و محبت پائی جاتی ہے وہ ہمارے دور کے اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم یافتوں اور نام نہاد مہذب و شایستہ لوگوں میں نہیں پائی جاتی"۔

کونسی شایستہ قوم کی زبان ہوگی جس میں خیام کی رباعیوں کا ترجمہ نہیں ہوا۔ اردو میں متعدد ترجمے ہوچکے ہیں لیکن یہ ترجمہ ایک امتیاز رکھتا ہے وہ یہ کہ اکثر اصل فارسی کے مفہوم اور نفس معنی کو بہت خوش اسلوبی سے اردو میں ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض جگہ تو ترجمہ ترجمہ معلوم ہی نہیں ہوتا مثلاً اصل رباعی تھی:

پرخوں ز فراق جگرے نیست کہ نیست   شیدائے تو صاحب نظرے نیست کہ نیست
با آنکہ نداری سر سودائے کسے   سودائے تو در ہیچ سرے نیست کہ نیست

اردو

پرخوں تری دوری سے جگر ہیں کہ نہیں   شیدا ترے سب اہل نظر ہیں کہ نہیں
تجھ کو نہیں سودا ہے کسی کا لیکن   جس میں ترا سودا ہے وہ سر ہیں کہ نہیں

ایسی بہت سی برجستہ رباعیاں اس مجموعہ میں ہیں۔ اگرچہ جامی صاحب نے اول سے آخر تک اس کتاب کی نظرثانی کی ہے لیکن پھر بھی بعض مقامات نظرانداز ہوگئے خاص کر جہاں اصل کی ردیف کے ترجمہ کو ردیف رکھا گیا ہے۔ اصل میں ردیف واقع ہوئی ہے عابد ما ساجد ما۔ اس رباعی کا ترجمہ اس طرح ہوا ہے:-

بت نے کہا برہمن سے عابد میرا   سمجھا بھی کیوں ہوا ہے ساجد میرا
کی اپنے نور کی تجلّی مجھ پر   اس نے تجھ میں سے جو ہے شاہد میرا

اس میں دو بڑے نقص ہیں ایک 'عابد ما' کو 'عابد میرا' کہا گیا، عابد میرے ہونا چاہیے تھا کیونکہ عابد منادیٰ ہے اور دوسرے کسی پر تجلّی کرنا محاورے کے خلاف ہے۔ یہ رباعی اس طرح درست کی جاسکتی ہے:

بت نے کہا برہمن سے میرے عابد   سمجھا بھی یہ کیوں کہ ہے میرا ساجد

چمکایا مجھے نور سے اپنے اس نے جو تیرے بطون سے ہے میرا شاہد

ایک رباعی کے آخری دو مصرعے یوں تھے :-

آں مرغ طرب کہ نام او بود شباب فریاد کہ آمد و ندانم کہ شد

اس کا یوں ترجمہ کیا گیا :-

وہ مرغ طرب کہ نام تھا جس کا شباب کچھ آ کے کہی اپنی کہانی گزرا

دوسرے مصرعے میں بے ربطی ظاہر ہے ۔ اس کے سوا کہانی بھی بے وقت کی سنائی گئی ۔ اسے یوں کہہ سکتے تھے :

کیا حال ہے وہ مرغ عیش یعنی کہ شباب کب آیا تھا ۔ کب وہ سہانا کہانی گزرا

خیام کی مشہور رباعی ہے ۔۔۔ گر بادہ خوری تو با خردمندان خور ۔ اس کو اردو میں یوں کہا گیا :

عقل کے سنگ ہی پیو اگر پینا ہو یا پہلوئے یار و ساغر و مینا ہو

تھوڑی تھوڑی لیکن چھپ چھپ کے پی اتنی نہ پی کہ راز آئینہ ہو

یہ ترجمہ جیسا کچھ ہے ظاہر ہے آورد سے خالی نہیں ۔ یوں کہتے تو مضائقہ نہ تھا ۔

پینا ہو تو داناؤں کی شرکت میں پی یا اس صنم شوخ کی صحبت میں پی

بچ مستی سے شہرت سے غلام اس کا نہ ہو پی تھوڑی سی کا ہے کا ہے خلوت میں پی

بہر حال یہ کتاب (صفحات ۸۰ ، قیمت ۱۲ آنہ) ایسی ہے کہ اس کا مطالعہ لطف سے خالی نہیں ۔ ناظرین اس کو دل چسپ پائیں گے ۔

صحیفہ	صفحات ۲۱۲ ، قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ ۔

یہ جناب آزاد موصوف کا دیوان ہے ۔ ۶۶ صفحات میں اردو غزلیں ہیں اور چالیس میں فارسی غزلیں ۔ باقی صفحات متفرق کلام پر مشتمل ہے ۔

آزاد صاحب کا مذاق سخن ماشاءاللہ نہایت ستھرا اور پختہ ہے ۔ زبان شستہ اور

زخم دل بسمل کو ہرا کرکے چلی ہے　　یہ کام نیا تیغ ادا کرکے چلی ہے

اٹھکھیلی سے سوئے ہوئے فتنے کو جگا کر　　مستانہ روش حشر بپا کرکے چلی ہے

سرور مطلق و آرام جاودانی کے　　زبان و دل کسی حالت میں ترجمان نہیں

سوز الفت نہ کبھی قلب و جگر سے نکلا　　خون ہو ہو کے مگر دیدۂ تر سے نکلا

ایسے بیسیوں شعر ہیں جو اچھے سے اچھے دیوان کی زینت سمجھے جاسکتے ہیں ۔ تخیل بھی آزاد صاحب کا بہت بلند ہے مگر تغزل کے رنگ کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ یہی حال متصوفانہ اشعار کا ہے :—

ضرورت کیا ہے تاب آفتاب صبح محشر کی

منور حشر میں جب داغ عصیاں ہوتے جاتے ہیں

نظام عنصری باندھا ہے کس نے کس طرح کس میں

یہ اجزائے عناصر سب پریشاں ہوتے جاتے ہیں

ایک دن جب ایک سا ارض و سما ہو جائے گا　　پردہ پوش عاصیاں لطف خدا ہو جائے گا

قطرہ قطرہ میں یہاں بحر کو پنہاں دیکھا　　ور ہستی کو چراغ تہ داماں دیکھا

ہستیٔ آزاد پر عاید ہیں کیوں پابندیاں　　کس سے پوچھیں کیوں گرفتاری کا ساماں ہوگیا

کلام میں شگفتگی اور تازگی ہے ۔ متروکات جدیدہ کا آپ خیال نہیں کرتے اور یہ اچھا کرتے ہیں کیونکہ اس ضمن میں " تارکانِ ادب " نے بہت ناسمجھی اور ہٹ دھرمی سے کام لیا ہے ۔ مختصر یہ کہ ہر اردو جاننے والے کے پاس یہ دیوان ہونا چاہیے ۔

اردو کلام دیکھ کر ناظرین دیوان اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ اردو کتنی سہل الحصول زبان ہے اور کتنی دور تک ملک میں پھیلی ہوئی ہے ۔ کوئی خوش مذاق جو اس دیوان پر نظر ڈالے، داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا ۔ اب فارسی کلام کو لیجیے ۔

جس فارسی میں آزاد صاحب نے اس کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی فرمائی ہے وہ زبان آج کل ایران میں رائج نہیں۔ یہ زبان جامی اور نظیری، نظامی اور امیر خسرو کی زبان ہے اور ہندستان میں اسی کی درس و تدریس کا رواج تھا اور اب بھی

کچھ نہ کچھ ہے۔ بہر حال فارسی پہلے بھی اہل ہند کے لیے غیر زبان تھی اور اب بھی ہے مگر آزاد صاحب کو اظہار خیال میں ذرا دقت نہیں ہوتی۔ بہت سہولت اور خوبی سے وہ بات کہہ جاتے ہیں جو کہنی چاہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

لعد و معنی بیست چوں رازنہاں خویش را شرح دادن کے توانم داستان خویش را

در فراز وہم و خیالم دورم از فکر عمیق بے نشانم چوں نمایم من نشان خویش را

نگاہِ برق چشمک زن ز طرفِ کوہساراں است
درِ میخانہ وا ہست و چمن وقف بہاراں است

بجز آں درد کہ تا حشر نماند در دل آرزوئے من بسا کہ چہ خواہد بودن

ز تمکنتے نشد پیدا نور عرصۂ دل بہ رہگزار خیالم چو جلوہ یار شدی

جوئبار | بابو بھیم سین صاحب تخلص **ظفر**۔ ناظم انجمن ارباب ادب ملتان چھاؤنی کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت مجلد ایک روپیہ، غیر مجلد بارہ آنہ۔ لکھائی چھپائی صاف۔ ملنے کا پتہ۔ قصر اردو، ملتان چھاؤنی۔

ظفر صاحب ان میں سے ہیں جن کو شاعری کا جوہر فطرت سے ودیعت ہوا ہے۔ اس کے ساتھ مزاج کی صلاحیت نے انھیں اس ٹھوکر سے بچایا جو ایسی طبیعتوں کو کبھی منہ کے بل گرا دیتی ہے۔ یعنی وہ مشورہ اور صلاح سے نفرت نہیں بلکہ ان سے استفادہ کرتے ہیں۔

یہ مجموعہ ہماری شاعری میں نئے رجحانات کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔ داخلی خارجیت کا چوکھا رنگ اس کلام میں پایا جاتا ہے۔ غزل کم کہتے ہیں مگر کہتے ہیں تو بہت خوب کہتے ہیں۔ غزل کے متفرق شعر یہاں دیے جاتے ہیں:-

یہاں ذرہ ذرہ تو ہی حسن ہے نہیں ہے مگر چشم بینا نہیں ہے
وہی رنگ و بو بن کے محفل میں آیا وہ جان وفا جو تصور نشیں ہے
حقیقت میں مسجود ہے اور کوئی مگر آستانِ صنم پر جبیں ہے
کائنات دل کا ہر ذرہ نشے میں چور ہے تیرے جلووں سے نگاہوں کا جہاں مسرور ہے
جانتا ہوں گناہ کرتا ہوں پھر بھی کرتا ہوں۔ آہ، کرتا ہوں!

دل کی بربادیوں کے سـامـاں ہیں جس طرف بھی نگاہ کرتـا ہوں
عشق اور عشق کا جنوں معلوم اپنی ہستی تمـام کرتـا ہوں

میری زندگی کا مقصد بے خودی ہے پلا دے یا یوں ہی مدہوش کردے

نظمیں اس مجموعے میں زیادہ ہیں جو معصوم مگر پر جوش جذبات اور صلاحیت تخیل کی حامل ہیں۔ وطنیت اور حب حقایق کا عنصر نظموں میں حاوی ہے۔ فصیح ہندی کی بھی کئی چیزیں ہیں جو درد اور اثر میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ یہ وہ فصیح ہندی ہے جو اب تک اردو کی حلیف رہی۔ آج کل کی ہندی یا کھڑی بولی نہیں جو نہ کسی قواعد فن کی پابند ہے اور نہ فصاحت کے معیار کی دست نگر ہے۔ گیت کا ایک بند ملاحظہ ہو:-

جاتے ہو پردیس—تو جاؤ
لیکن اتنی بات بتاؤ
درس کو تمرے جو ترپے اور نینن میں اگنی بھڑکے
تو پھر—کیسے پاؤں - بالم!
اپنے جیون کا سنگار
اپنے تن من کا آدھار
میرے من کو بھی سمجھاؤ جاتے ہو پردیس تو جاؤ

یہ پنجاب کے رہنے والے ہیں جسے ہندی سے واسطہ نہیں لیکن کیسے ستھرے الفاظ اور دلاویز طرز بیان ہے۔ ظاہر ہے کہ اردو میں صحیح مذاق رکھنے والا ہندی میں بھی جب چاہے قدرت کا اظہار کرسکتا ہے۔ اگر اس جوان صالح اور خوش گو شاعر نے مشق سخن اور سلسلۂ مشورہ و مطالعہ کو جاری رکھا تو ہم امید کرتے ہیں کہ ایک روز وسیع شہرت اور اعتراف کا مستحق ہوگا۔

ہندو ادیب

از جناب ناطر کاکوروی۔ چھوٹی تقطیع۔ صفحات ۲۰۵، قیمت ڈیڑھ روپیہ
ناشر۔ انوار بک ڈپو لکھنؤ۔

یہ کتاب ایسے وقت میں نکلی ہے جب اس کی بہت ضرورت تھی۔ شروع میں رائٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو اور پروفیسر رگھوپتی سہائے صاحب فراق گورکھپوری اور مولانا ضیاءالحسن صاحب علوی کی اعترافی تحریریں ہیں۔ سر تیج کی رائے اور خیالات جو اردو کے بارے میں ہیں وہ اظہر من الشمس ہیں۔ ہمارے اہل وطن میں کون خوش مذاق شخص ہے جو اس سر برآوردہ ہستی کے ملفوظات کو عزت اور عقیدت کی نظر سے نہیں دیکھتا۔ یہاں صرف پروفیسر فراق کی تحریر سے چند سطریں اقتباس کی جاتی ہیں جو آپ کی حق پرستی اور روشن ضمیری کی بین دلیل ہیں۔ لکھتے ہیں :-

"میرا تو یہ عقیدہ ہے کہ آج جس زبان کو اردو اور ہندی کے الگ الگ نام دیئے جارہے ہیں اور جیسے ہندی والے بہت سے غیر ضروری سنسکرت الفاظ سے گرانبار کرکے ملکی زبان سے دور ہٹتے جارہے ہیں، اس کی اصلی صورت اور زندہ رہنے والی صورت کے خد و خال اور نقوش بہت کچھ اردو ادب میں موجود ہیں۔ ہم ہندوؤں کا تو اردو پر مسلمانوں کے مقابلے میں زیادہ حق ہے اور اب ہمیں اس پر فاتحانہ قبضہ کرنا چاہیے۔ اگر اردو مٹی تو ہندو اور مسلمان دونوں کا جینا اکارت ہے"۔

خواجہ حسن نظامی صاحب نے اس کتاب پر ایک دیباچہ تحریر فرمایا ہے جو نہایت بصیرت افروز ہے۔

اس قابل قدر کتاب میں اردو کے ہندو شعرا اور ادیبوں کا تذکرہ ٹیک چند بہار اور رائے انند رام مخلص سے شروع کیا ہے اور عہد حاضر تک پہنچایا گیا ہے۔ ہم نہیں سمجھ سکتے کہ ہمارے مہربان اردو سے ہندوؤں کے تعلق کی نسبت اب کیا

گئیں ۔ یہ کتاب ان کے ہر دعوے اور ہر نتیجے کا مسکت جواب ہے ۔ ہمارا تو اول سے یہ عقیدہ رہا کہ اردو عرصۂ وجود میں کبھی آہی نہ سکتی تھی اگر ہندو اس میں برابر کے کیا شریک غالب نہ ہوتے ۔ اس کتاب میں جو مسالہ اور کوایف جمع کیے گئے ہیں اس کے لیے جو دقت جناب ناطر کو اٹھانی پڑی ہوگی اسے قیاس کیا جاسکتا ہے ۔ اگرچہ منشی دیبی پرشاد اور خواجہ عبدالرؤف عشرت اور بابو شام سندر کے ہندو شعرا سے متعلق تذکرے موجود تھے لیکن کتاب زیر نظر نے ادھر ان دوسطری کوایف کو مکمل کردیا اور ادیب اور دوسطری طرف ادیب اور نثر کے مصنف بھی شامل کردیے ۔ اگرچہ ایسی کتاب جیسی کہ یہ ہے ہر وقت مکمل نہیں سمجھی جاسکتی کیوں‌کہ انسائی‌کلوپیڈیا یا ایک زندہ زبان کے لغات کی طرح ہر دس بارہ برس بعد تکمیل حالیہ کی محتاج ہے، پھر بھی جہان ادب کو ناطر صاحب کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے اردو کے ہندو ادیبوں کا یہ چھوٹاسا تذکرہ بہم پہنچادیا ۔ یہ بھی جیسا کچھ ہے، جامع نہیں کہا جاسکتا ۔ ورنہ بعض ادیبوں اور شعرا کے تذکرے تشنہ ہیں؛ جیسے، فرحت، خوشتر اور تمنا کے ذکر میں ان کی تصانیف کی مکمل کیا مجمل فہرست بھی نہیں دی گئی ۔ ان حضرات نے مہابھارت، رامائن اور متعدد پرانوں اور ہندو دھرم کی کتابوں کو اردو کا جامہ پہنایا ۔ بابو شوبرت لال برمن جو کم سے کم سو سوا سو کتابوں کے مصنف وغیرہ ہیں وہ بھی اس کتاب میں بالکل غائب ہیں ۔ اس بزرگ نے بہت سے اپنشد اور فلسفہ کے شاستر اردو میں ترجمہ کیے ۔ بابو دیبی پرشاد مورخ راجپوتانہ جو کئی وقیع کتابوں کے مصنف ہیں ان کا بھی ذکر نہیں ۔ پنڈت منوہر لال زتشی جو یوپی کے اونچے درجے کے ادیبوں میں مانے جاتے ہیں، شامل نہیں کیے گئے اور سب سے زیادہ نمایاں غیر حاضری جناب پنڈت امر ناتھ صاحب ساحر دہلوی کی ہے جنھوں نے نیاز بریلوی کے متصوفانہ تغزل کو ارتقائی جامہ پہنایا ۔ ان کا ذکر بھی نام صرف صفحہ ۲۰۳ کی ایک عہد کی فہرست میں آگیا ہے اور بس ۔

اگرچہ کتاب کے مندرجات کی ترتیب اور مسالہ کے بہتر استعمال کی بڑی گنجایش

ہے پھر بھی جناب ناظر شکریہ کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اتنی واقفیت ایک جگہ فراہم کردی۔ اس کتاب کی افادیت بیان سے باہر ہے۔ ہر اردو اور ہندی جاننے والے کیا ہر ہندستانی کے لیے اس کا مطالعہ اور ہر کتب‌خانہ میں اس کا موجود ہونا ضروری ہے۔

جذبات آفتاب

یہ مجموعہ ہے لالہ انوپ چند صاحب تخلص آفتاب رئیس پانی پت کے کلام کا۔ طباعت اور جلد عمدہ۔ صفحات ۱۷۴۔ قیمت بارہ آنہ۔ مصنف سے مل سکتی ہے۔

لالہ انوپ چند کے کلام کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔ پہلا مجموعہ کئی برس ہوئے آفتاب وطن کے نام سے چھپا تھا اور پسند کیا گیا تھا۔ آپ کی نظموں پر وطنی اور قومی رنگ حاوی ہے۔ جوش اور جذبات کی فراوانی ہے۔ ان کا بڑا وصف یہ ہے کہ جو کہنا ہوتا ہے بےتکلف اور بےکم و کاست کہہ جاتے ہیں۔ کیا اچھے اور اونچے خیالات ہیں۔ کہتے ہیں :۔

نہ کچھ نصیب سے شکوہ نہ آسماں سے ہمیں	ہمارے فعل مٹاتے ہیں خود جہاں سے ہمیں
بہا دو تیغ و تبر سے لہو غریبوں کا	کرو نہ قتل مگر خنجر زبان سے ہمیں
اٹھاکے جن کو فرشتے لگائیں آنکھوں سے	ملے ہیں پھول وہ عرفاں کے گلستاں سے ہمیں
رنج و حرماں کی رہی آگ مرے دل میں مدام	عمر بھر قوم کے غم میں رہا جلنے کے لیے

آفتاب صاحب کے بیان میں بےساختگی اور خیالات میں بہت شستگی ہے۔ آپ کا کلام سادگی سے مزین اور اس کے ساتھ پر اثر ہوتا ہے۔

(ک)

گئودان

منشی پریم‌چند آنجہانی کا مشہور و مبسوط ناول، جو پہلے ہندی میں چھپا اور اب مکتبہ جامعہ (قرول باغ، دهلی) نے اردو میں چھوٹی تقطیع کے ٦۵۲ صفحات

پر صاف خوشخط چھپوا کر شائع کیا۔ مجلد کی قیمت تین روپے اور غیر مجلد کی دو روپے آٹھ آنے ہر طرح مناسب اور سستی ہے۔ یہ معلوم نہ ہوا کہ کتاب کو صرف اردو رسم خط میں چھاپا گیا ہے یا اس کی زبان میں بھی تبدیلی کردی گئی ہے کیوں کہ اکثر عبارتیں اعلیٰ درجہ کی اردو انشاپردازی کا نمونہ ہیں جن میں عربی فارسی لغات بےتکلف استعمال کیے گئے ہیں اور طرزنگارش بھی بالکل اردو ہے۔

منشی پریم‌چند زمانہ حاضرہ کے اردو ادیبوں میں مرتبہ عالی رکھتے ہیں اور ہندستانی خاص کر دیہاتی معاشرت پر ان کے چھوٹے افسانے اپنی تہ بینی، جذبات نگاری اور حسن بیان میں لاجواب مانے گئے ہیں۔ زیرنظر کتاب میں بھی ایک غریب کسان کی زندگی اور اس کے گھر، کنبے اور گاؤں کے نقشے اتارے ہیں۔ کسان کے ساتھ اس کے زمیندار یا تعلقہ‌دار صاحب اور ان کی بزم احباب کا ذکر آجاتا ہے اور ہندستان کے فاقہ‌کش دیہاتیوں کے پہلو بہ پہلو طبقہ اعلیٰ کے مال مستوں کی کیفیت نگاہ کے سامنے لائی گئی ہے۔ پروفیسر مہتا اپنی شریک زندگی کی تلاش میں فکر و عمل کی جن منزلوں سے گزرتے ہیں، انھیں کمال دقت نظر سے قلم بند کیا ہے اور حقوق و فرائض نسواں کے جدید مسائل پر مفصل بحثیں کی گئی ہیں۔ مصنف عورتوں کی بےروک آزادی کے خلاف ہیں مگر اس کے طرف‌داروں کی بھی ہر دلیل کو پوری فراخ‌دلی کے ساتھ ناظرین کے سامنے پیش کردیتے ہیں۔ کتاب میں مختلف اشخاص کے کردار اور قصے بجائے خود نہایت دل‌چسپ ہیں۔ ان میں مصنف نے کسی نہ کسی طرح باہم ربط بھی پیدا کردیا ہے، لیکن ان کی وجہ سے کتاب ایک پیوستہ افسانے کی بجائے چند افسانوں کا مجموعہ بن گئی ہے اور طوالت کے علاوہ اس کی بندش کسی قدر ڈھیلی ہوگئی ہے۔ اگر کتاب ہندی سے ترجمہ کی گئی ہے تو ہمارے خیال میں اس کا نام بھی بدل دینا مناسب تھا۔ «گئودان» اصطلاحی نام سہی، پھر بھی اردو میں ایسے عمدہ ادبی قصے کے لیے غیر فصیح معلوم ہوتا ہے۔

ہندستانی شکشاولی حصہ اول

جو بی اپ میں
واسطے انفینٹ کلاس سیکشن الف
جس کو

پنڈت آسارام صاحب اورسیر باشندہ و کاشتکار و زمیندار موضع خالدپور ڈاکخانہ لکھنوتی ضلع سہارنپور حال ملازم موٹی فائڈ ایریا مصر کھ ضلع سیتاپور نے تیار کیا۔ قیمت دو آنہ چھ پائی۔ این-بی پریس سیتاپور سے مل سکتی ہے۔

کتاب کیا ہے معجون مرکب کی پڑیا ہے۔ کتاب کا موضوع نام ہی سے ظاہر ہے۔ مصنف کا پتہ جیسے ہم نے بجنسہ دھرادیا ہے ان کی خوش مذاقی کا گواہ ہے۔ یہ چھوٹی سی درسی کتاب ہندستانی زبان سکھانے کے لیے لکھی گئی ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ اسے سوائے ہندستانی کے سب کچھ کہا جاسکتا ہے۔ ابتدا میں مقدمہ کے طور پر "ایک ضروری نویدن" (گزارش) بھی کیا گیا ہے۔ مصنف صاحب کو اس بات کا احساس تو ہے کہ "ہندستانی کا لکھا جانا ناگری اور عربی دونوں الفبیٹ (حروف تہجی) کے اندر ضروری ہوگا تاکہ ہندو اور مسلمان اپنی اپنی مرضی کے مطابق لکھ سکیں"۔ لیکن آخری صفحہ کے "آتم نویدن" میں فرماتے ہیں کہ "بہت سے حروف مثلاً ث ح ذ ژ ص ض ط ظ ع اور غ بالکل غیرضروری ہیں کیوں کہ ہندستان کے کسی سوبہ کی ماتری بھاشا میں یہ حروف استعمال نہیں ہوتے۔ ان کو ادا کرنے کے لیے جس طرح حلق کو سکیڑنا، زبان کو اینٹھنا اور منہ کو بنانا پڑتا ہے قدرت نے ہندستانی منہ کو اس کے قطعی ناقابل بنلیا ہے"۔ سبحان اللہ کیا خیال ہے گویا صدیوں سے جو لوگ ان حروف کا استعمال کرتے رہے ہیں ان کے منہ ہی نہ تھا اور خدا جانے مصنف صاحب کس منہ سے "قطعی" کا لفظ استعمال کرگئے۔

یہ کتاب ناگری رسم الخط میں شاید کسی لایق ہوتی لیکن فارسی رسم الخط میں تو یہ نہایت بھدی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں جو جملے درج ہیں، تھیل اور ناموس

سنسکرت الفاظ سے بھرے ہوئے ہیں۔ مثلاً مانیہ (قابل توقیر) پوتر (پاک) راجیہ (راج) لپی (رسم الخط) شکشا (سبق) سہاریاں (؟) لوور جانیے کیا کیا الابلا بھردیے ہیں۔ چار صفحہ کی تحریر میں کم و بیش ایک درجن تذکیر و تانیث کی غلطیاں کی ہیں۔

(س)

تاریخ و تذکرہ

تاریخ جنوبی ہند

(مصنفہ محمود خاں محمود صاحب۔ صفحات ۴۲۰۔ قیمت تین روپیہ۔
ملنے کا پتہ:- محمد سراج الدین ڈکنس روڈ بنگلور)

اس کتاب کے مصنف محمود خاں صاحب ہیں جو اس سے قبل "تاریخ سلطنت خداداد" لکھ چکے ہیں۔ جس میں نواب حیدر اور ٹیپو سلطان شہید کے مفصل سوانح اور ان کی حکومت کی تاریخ ہے۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ تاریخ جنوبی ہند میں پورے جنوب کے حالات ہیں۔

شروع کے پچاس صفحوں میں جنوبی ہند کا جغرافیہ، دراوڑی قوم اور اس کی تہذیب، آریاؤں کی آمد، جنوب کی زبانوں، قدیم حکمران خاندانوں کا ذکر ہے۔ اس کے بعد جنوبی ہند میں عرب سیاحوں اور اسلام کی آمد کا تذکرہ ہے اور اصل تاریخ اسی وقت سے شروع ہوتی ہے کیوں کہ جنوبی ہند کے قدیم حالات بہت کم معلوم ہیں اور ان پر تاریکی چھائی ہوئی ہے۔

تیرھویں صدی کے خاتمے اور چودھویں صدی کے شروع میں ایک نیا انقلاب پیدا ہوتا ہے جب کہ سلطان علاءالدین نے اول اول گجرات و دکن پر حملہ کیا اور اس کا سپہ سالار ملک کافور تاخت و تاراج کرتا ہوا انتہائے جنوب تک جا پہنچا۔ مورخین

کا یہ قول صحیح ہے کہ "ہندستان کی تاریخ میں یہ پہلا موقع ہے کہ تمام ملک ہمالیہ سے لے کر راس کماری تک ایک شہنشاہ کے زیر نگیں آ گیا"۔

علاءالدین کی وفات اور کافور کے قتل کے بعد کچھ دنوں کے لیے جنوبی ہند پر سلطنت دہلی کا قبضہ کمزور ہوگیا۔ لیکن غیاث الدین نے تخت نشیں ہونے کے بعد اپنے بیٹے محمد تغلق کو دکن کی طرف بھیجا جس نے ورنگل کو دوبارہ فتح کرلیا اور جب باپ کے مرنے کے بعد وہ تخت پر بیٹھا تو وہ سارے جنوبی ہند پر چھا گیا اور دولت آباد کو ہندستان کا دارالخلافہ بنادیا۔ محمدتغلق کے زمانے میں مسلمانوں کی سلطنت اس قدر وسیع ہوگئی تھی کہ کسی دوسرے مسلمان بادشاہ کو اتنی بڑی سلطنت نصیب نہیں ہوئی۔

اس کے بعد ایک دوسرا انقلاب رونما ہوتا ہے۔ جنوبی ہند کا تعلق سلطنت دہلی سے قطع ہوجاتا ہے اور اس کے کھنڈر سے پانچ نئی سلطنتیں پیدا ہوتی ہیں۔ قطب شاہی حکومت گولکنڈہ میں عادل شاہی بیجا پور میں، نظام‌شاہی احمدنگر میں، بیرام‌شاہی بیدر میں اور عادل‌شاہی برار میں۔ ادھر وجیانگر میں ایک ایسی سلطنت کی بنیاد پڑرہی تھی جس کی قوت اور عظمت سے کوئی دوسری حکومت لگاو نہ کھاتی تھی۔ سیاحوں نے اس کے عروج کے زمانے کی دولت و ثروت کا جو حال لکھا ہے اسے پڑھ‌کر حیرت ہوتی ہے۔

وجیانگر کے راجاؤں کو اپنی دولت و قوت پر اس‌قدر گھمنڈ ہوگیا تھا کہ وہ اسلامی حکومتوں کو بڑی حقارت سے دیکھتے تھے اور ان کے سفیروں کی جو ان راجاؤں کے دربار میں حاضر ہوتے تھے، طرح طرح سے توہین کرتے تھے۔ مسلمان حکومتیں خود بھی ایک دوسرے کی حریف تھیں اس لیے وجیانگر کو اکثر ان پر غلبہ حاصل رہا لیکن جب وجیانگر کے راجاؤں کی دست درازیاں اور دل‌آزاریاں حد سے بڑھ گئیں تو ان پانچوں حکومتوں نے متفق ہوکر وجیانگر کا مقابلہ کیا۔ ٹیلیکوٹہ کی خون‌ریز جنگ میں راجہ کو ایسی شکست فاش ہوئی کہ وجیانگر کی سلطنت کا خاتمہ ہوگیا۔

یہ رقابتیں اور نزاعیں صرف ہندو اور مسلمان حکومتوں ہی میں نہ تھیں بلکہ ہندو ہندوؤں سے اور مسلمان مسلمانوں سے بھی آپس میں لڑتے مرتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں برباد ہوگئے۔ کئی صدی کے بعد بھی آج اس بدنصیب ملک کے وہی تیور ہیں۔ یہ بڑی عبرت خیز اور درد انگیز داستان ہے۔

کتاب کے آخری حصے میں چند ضمیمے ہیں جو تقریباً سواسو صفحے میں آئے ہیں جن میں ان مضامین پر بحث ہے:۔ تاریخ میسور، جنوبی ہند کی دوسری ریاستیں، یورپین اقوام کا جنوبی ہند میں پہنچنا اور ان کی باہمی کشمکش، جنوبی ہند کی تاریخ اسلام کا ایک گم‌شدہ ورق یعنی تاریخ مدورا، جنوبی ہند کے مسلمان، جنوبی ہند کا محرم، رزم نامہ ڈالکہ ٹہ، چند تاریخی غلط فہمیوں کی اصلاح، چند تاریخی ناموں کی اصلاح۔

کتاب میں ایسے خاص مقامات اور مکانات کے فوٹو بھی ہیں جن کا ذکر کتاب میں آیا ہے۔ ان کے علاوہ چند نقشے بھی ہیں جس سے جنوبی‌ہند کے مختلف دوروں اور مختلف سلطنتوں کی وسعت اور بیرونی حملہ آوروں کی تاخت و تاراج اور تسخیر کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے

یہ کتاب بڑی محنت اور کافی تحقیق سے لکھی گئی ہے اور اس نے ایک بڑی کمی کو پورا کیا ہے کیوں‌کہ اردو میں اب تک جنوبی ہند کے متعلق ایسی معلومات کی کوئی کتاب نہ تھی۔　　(۱)

نقوش سلیمانی

مصنفہ جناب مولوی سید سلیمان صاحب ندوی، مطبوعہ معارف پریس اعظم‌گڈھ۔ تقطیع کلاں۔ ۴۷۴ صفحات۔ مجلد قیمت تین روپیہ۔

اس کتاب میں مولوی سید سلیمان ندوی نے اپنی تمام تقریروں اور تحریروں کو ایک جگہ جمع کردیا ہے جو صاحب موصوف نے مختلف جلسوں میں پڑھیں یا رسالوں کے لیے لکھیں۔ اس مجموعہ مضامین میں ہندستانی (اردو) زبان پر تاریخی اور لسانیاتی روشنی میں

بہت بیش قیمت مباحث فراہم ہوگئے ہیں اور خصوصیت کے ساتھ الفاظ مروجہ کی تحقیقات میں فاضل مصنف کی تلاش اور طریق استناد اتنا حیرت انگیز ہے کہ اگر انھیں مورخ اسلام اور سیاسی ادیب کی حیثیت سے کوئی نہ جانتا ہو تو الفاظ کی ایسی تحقیق و تلاش کو دیکھ کر ان کے لغوی ہونے میں شک نہیں کرسکتا۔ کتاب کے آخر میں چند مقدمات کتب اور تقریظیں ہیں۔ ادبی اعتبار سے بہت بلند مرتبہ مجموعہ ہے۔ ایک لطیفہ یہ ہے کہ متعدد خطبوں اور مضامین میں جہاں زبان کی بحث آپڑی ہے وہاں لفظ اردو کے استعمال پر مختلف نقاط نظر سے فاضل مصنف نے اعتراض کیا ہے اور اس کی بجائے لفظ ہندستانی کو پسند کیا ہے لیکن کتاب کے سرورق پر حسب ذیل عبارت درج ہے:—

"مصنف کی ہندستانی اور اردو زبان و ادب سے متعلق تقریروں، تحریروں اور مقدموں کا مجموعہ"

اسی طرح عبارتوں میں جگہ جگہ لفظ اردو کا استعمال نہایت بے تکلفی سے کیا گیا ہے۔ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ کسی لفظ کا ترک و اختیار اصول کی بجائے تعامل کا پابند ہوتا ہے۔

کتاب ہر صاحب ذوق کے مطالعے کے لائق ہے۔

(ل)

تاریخ اسلام حصہ اول، عہد رسالت و خلافت راشدہ۔ مولفہ شاہ معین الدین احمد صاحب ندوی رفیق دارالمصنفین۔ مطبوعہ معارف پریس اعظم گڈھ۔ قیمت تین روپیہ، کل صفحات ۳۸۷؛ خوش خط غیر مجلد۔

دیباچہ نگار مولانا سید سلیمان صاحب ندوی ناظم دارالمصنفین نے ظاہر فرمایا ہے کہ دارالمصنفین کے پیش نظر ایک مکمل و مفصل تاریخ اسلام کی تالیف تھی جو مذاق نو کے تقاضا کے مطابق مسلمانوں کے تمدنی، اخلاقی و علمی حالات پر مشتمل ہوتا کہ مسلمان قوم اپنی گزشتہ تاریخ کو پڑھ کر اپنے آپ کو پہچانیے۔ اس وسیع اور محنت طلب

کام کی تقسیم چند رفقا پر کی گئی؛ چنانچہ سالہا سال کی محنت میں شاہ معین الدین احمد صاحب نے اپنے مفوضہ کام کی چند جلدیں تیار کرلی ہیں جن میں سے حصہ اول جو عہد رسالت و خلافت راشدہ پر مشتمل ہے اور جو اسلام کی اخلاقی تعلیم، اس کے اثرات و نتائج کے اعتبار سے سب سے روشن زمانہ ہے، شائع کیا گیا ہے۔ اس میں بھی غلط، مشتبہ اور مختلف فیہ واقعات کی بجائے مولف نے اپنے نقطۂ نظر سے صحیح اور مستند واقعات لکھ دیے ہیں ورنہ اگر بحث و تنقید کی جاتی تو کتاب کا حجم بڑھ جاتا الخ......

کتاب میں کتب کا استناد بھی خصوصاً ایسے مواقع پر کیا گیا ہے جہاں لائق مؤلف نے ایسی مورخانہ تحقیقات کے مطابق کوئی نئی بات پیش کی ہے، لیکن بعض واقعات غیر واضح یا بےسند بیان ہوگئے ہیں۔ مثلاً حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے متعلق صفحہ ۱۹۵ سطر ۵ پر لکھا ہے کہ۔

"حضرت عمر نے بعض غیر منصوص سزاؤں میں تبدیلیاں کیں، مثلاً عادی شرابیوں پر حد جاری کرنے کی بجائے قید کی سزا مقرر کی"——مگر کچھ اوپر صفحہ ۱۹۴ میں لکھا ہے کہ آپ کے فرزند ابوشحمہ کو اسی جرم میں اسّی کوڑے مارے گئے جس سے وہ جانبر نہ ہوئے اور قدامہ بن مظعون کو اسی جرم میں اسّی کوڑوں کی سزا دی گئی تھی۔

صفحہ ۶ پر ایک اہم ذیلی عنوان "ظہور اسلام سے پہلے عرب اور دنیا کی مذہبی اور اخلاقی اور سیاسی حالت" دیا گیا ہے۔ اس عنوان کے تحت صرف عرب، روم، ایران اور ہندستان کی قوموں کے زبوں حالات بتائے گئے ہیں مگر سند پیش نہیں کی گئی۔ ضرورت یہ تھی کہ مبینہ خرابیاں ان ہی قوموں کی ہم زمانہ تاریخوں اور دوسری کتب ادب و اخلاق و مذہب سے ثابت کی جاتیں، اسی طرح بعد کے مسلمان مورخین پر اکتفا کرنے کی بجائے مناسب یہ تھا کہ ایام جاہلیت کے متعلق کچھ بیرونی شہادتیں بھی فراہم کی جاتیں، دوسرے ذیلی عنوان "دعوت توحید کے لیے عرب کا انتخاب" میں مورخانہ رنگ کی بجائے خطیبانہ رنگ زیادہ جھلک رہا ہے۔

حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے متعلق لکھا ہے کہ "فرائض یعنی تقسیم میراث کے فن میں آپ مدینہ کے ممتاز علماء میں تھے۔" (صفحہ ۳۶۱ سطر ۱۳) اور اس سے

پہلے (صفحہ ۲۸۲) حضرت عثمان رضی اللہ عنہ اور زید بن ثابت کو علم فرائض میں تمام صحابہ پر افضل بتا چکے ہیں جس سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ تعریفیں پوری ذمہ‌داری کے ساتھ نہیں کی گئیں۔

۔ نیز حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے فضائل میں یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ "تصوف کا سرچشمہ آپ کی ذات گرامی ہے، صوفیہ کے تمام بڑے بڑے سلاسل حضرت حسن بصری کے واسطے سے آپ ہی پر منتہا ہوتے ہیں۔ گو محدثین کے نزدیک حسن بصری کا حضرت علی سے لقا ثابت نہیں ہے لیکن ارباب تصوف کا اس پر اتفاق ہے......" (صفحہ ۳٦۲ سطر ۱)۔

اس مسئلہ کی تصدیق یا تردید سے تو ہمیں غرض نہیں لیکن جب کہ جناب علی کی زندگی میں اہل تصوف کا وجود ہی ثابت نہیں ہوتا اور نہ آپ کے قریب تر زمانے کی کتب تراجم و تذکرہ میں اس کا ذکر آیا نہ مستند مورخین اسلام نے اس کی تصدیق کی تو ایسی صورت میں صرف دو کم‌زور حوالوں پر بھروسا کرنا فاضل مورخ کے لیے خلاف احتیاط ہے۔

خلافت راشدہ کی تعیین میں ایک مسئلہ یہ بھی زیر بحث آجاتا ہے کہ آیا حضرت امام‌حسن رضی اللہ عنہ کے زمانے کو بھی شامل کیا جائے یا نہیں کیوں‌کہ حضرت علی‌کرم اللہ وجہہ کی حیات ہی سے حضرت معاویہ اپنے مفوضہ علاقوں پر آزادانہ حکومت کرنے لگے تھے اور بنی امیہ کے ہواخواہ بر سر منبر علانیہ خود جناب علی پر الزام لگاتے تھے۔ حضرت امام حسن کی خلافت نہ بطور وصیت ثابت ہوتی ہے نہ بطور رضامندیٔ جمہور؛ بلکہ جس طرح ایک مسلمانوں کی جماعت حضرت معاویہ پر جمع ہوگئی تھی، اسی طرح ایک جماعت حضرت امام حسن کے ساتھ ہوگئی۔ الغرض یہ ایک علمی بحث ہے عقائد ذاتی سے متعلق نہیں۔ فاضل مولف نے اس کتاب کو جس محنت و کاوش سے تالیف کیا ہے وہ یقیناً قابل تحسین ہے۔ شروع سے آخر تک بہت ایسے تاریخی نادرات اور جزئی نکات ملتے ہیں جو اسلامی مورخوں کی نگاہ سے اکثر اوجھل رہ گئے ہیں، لیکن اس کے ساتھ جگہ جگہ مورخانہ فرائض سے پہلوتہی اور انشا پردازانہ مبالغہ سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ . . . . (ل)۔

نامورانِ اسلام

(مولفہ محمد حسین حسّان جامعی اڈیٹر پیام تعلیم۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ، دهلی خوبصورت جلد۔اوپر گردپوش کاغذ عمدہ مگر خط معمولی ۔ تعداد صفحات ۲۸۸ ۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ ۔) تمہید سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تالیف مکتبہ جامعہ کی تجویز پر بچوں کے لیے مرتب کی گئی ہے اور انتخاب اشخاص کی مشکل سید نذیر نیازی صاحب اور علامہ سید سلیمان صاحب ندوی کی مدد سے حل ہوئی ہے ۔ نیز ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب نے بھی اسے کہیں کہیں بنظر اصلاح دیکھا ہے ۔ حالات کی ترتیب سنہ وار ہے۔ فن وار فہرست بطور ضمیمہ آخر میں دے دی گئی ہے ۔

ہمارے خیال میں بچوں کو عموماً ایسے نام اور احوال سے زیادہ دلچسپی ہوتی ہے جن سے۔انھیں سابقہ واقفیت تھوڑی بہت ہو اور جن کی زندگی جوش و خروش اور کسی غیر معمولی وصف کی بنا پر ممتاز رہی ہو ۔ اس اعتبار سے بھی ہندستان کے متعدد نامور مسلمانوں کے حالات بچوں کے لیے زیادہ جاذب توجہ ہوتے ۔ دوسری زبان کی سلاست اور طرز بیان کو دلچسپ بنانے کی خاص توجہ کی ضرورت تھی لیکن حسن تحریر ایک طرف اس کتاب میں بعض جملے اور عبارتیں ایسی لکھ دی گئی ہیں جن کا کچھ تک نہیں معلوم ہوتا ۔

حضرت عمر بن عبدالعزیز کے ذکر میں لکھتے ہیں (صفحہ ۲۸) کہ رہنے کا مکان بہت معمولی تھا کھانے میں بھی دال روٹی الخ، حالانکہ دال سوائے ہندستان کے شاید اور کہیں نہیں کھائی جاتی ۔

حضرت امام اعظم کے حال میں لکھتے ہیں (صفحہ ۳۵) کہ اسلامی فقہ اور شریعت کے مسئلوں میں انھوں نے ایک خاص طریقہ اختیار کیا تھا ۔ نہ معلوم فقہ اور شریعت سے کیا مراد ہے ؟ (صفحہ ۲۱) " جو لوگ لڑائی میں حصہ نہ لیتے تھے ان کے ساتھ ہمیشہ امن و سکون کا برتاؤ کرتا تھا" ، برتاؤ میں امن و سکون بہت ہی اجنبی طرز تحریر ہے ۔

- حضرت امام مالک کے حال میں لکھتے ہیں (صفحہ ۴۱) "امام صاحب.......بالوں اور کپڑوں میں تیل لگاتے"!

ایضاً ایضاً (صفحہ ۴۵) امام صاحب بہت بڑے فقیہ اور مجتہد بھی تھے"——— یہ عجیب توصیف ہے، امام زمانہ کو آپ فقیہ و مجتہد کہہ کر سراہتے ہیں۔

جناب حسّان صاحب نے بچوں کو لفظی معنی بتانے کا ایک نادر طریقہ یہ نکالا ہے کہ مشکل الفاظ کے معنی قوسین میں برابر لکھ دیتے ہیں جو بعض اوقات اصل سے بھی مشکل ہوتے ہیں۔ مثلاً: (۱) پیرو (مقلد) (۲) بڑھانے (وسیع کرنے) (۳) علیحدہ (معزول) (۴) خلیفہ (قایم مقام)۔ الغرض اس تالیف میں بہت سے اسقام ہیں مگر ہم ایک ناتجربہ کار مؤلف کی محنت و عرق‌ریزی اور وقت اور روپیے کے مصارف سے پوری ہمدردی رکھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ آئندہ کتاب پر احتیاط سے نظرثانی کی جائے۔ (ل)

مرقع بنارس

تالیف جناب چودھری بی احمد صاحب سندیلوی۔ کتابی تقطیع ۳۳۶ صفحات کاغذ اور طباعت معمولی۔ قیمت ۱ روپیہ ۸ آنہ۔ ناشر، منیجر صاحب سلطانیہ برقی پریس نمبر ۹۸ نظیرآباد لکھنؤ۔

اس کتاب میں شہر بنارس کی تاریخ کے ساتھ ہندستان کی تاریخ کے بھی کئی مباحث آگئے ہیں۔ خاص کر اسلامی فتوحات ہند کے ابواب۔ اس طرح اصل کتاب ۱۴۸ صفحے کے عنوان۔ "مسلمانوں کی آمد کے قبل شہر بنارس کے حالات" سے شروع ہوتی ہے۔ آگے چل کر شہر کے مشہور مناور، مساجد اور دوسرے مآثر کا تذکرہ ہے اور یہ پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ہندوؤں کے اس قدیم اور مقدس شہر میں اگر قدم قدم پر مندر اور بت‌خانے بنے ہوئے ہیں تو مسجدوں کی تعداد بھی کم و بیش تین سو ہے۔ طرز تحریر دل‌چسپ اور بےتکلف ہے۔ امید ہے کہ کتاب قبولیت حاصل کرے گی۔

حسین ابن علی

تصنیف جناب نکہت شاہجہان پوری - صفحات ۸۱، لکھائی چھپائی خاصی، جلد عمدہ قیمت ۸ آنہ - ناشر، شیخ غلام علی اینڈ سنز - کشمیری بازار لاہور -

سرورق اور مقدمے میں بھی اس کتاب کی خصوصیت یہ بتائی گئی ہے کہ اس میں سیدنا حسین رض کی سیرت شریف اور واقعات کربلا "نفسیاتی زاویہ نگاہ" سے تحریر کیے گئے ہیں - لیکن کتاب پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو لائق مصنف اس دعوے کا مطلب کچھ اور سمجھتے ہیں اور یا اپنی ذمہ‌داری سے حسب دلخواہ عہدہ برآ نہیں ہوسکے - آپ کی تاریخی تحقیقات کا بھی حال یہ ہے کہ شروع میں تو بعض عربی تاریخوں کے حوالے درج کیے ہیں اور اس کے بعد زیادہ‌تر راشدالخیری کی کتاب 'تاریخ شہادت' ہی پر قناعت کی گئی ہے - ایک انگریزی تعلیم‌یافتہ کا زمانۂ حاضرہ میں ایسی کتاب لکھنا جس کی روایتیں درایۃً اتنی کمزور ہوں اور تاریخی واقعات کی تحقیق و تنقیح میں اس درجہ پاسداری اور خوش اعتقادی کا مظاہرہ کیاجائے، شاید اہل تنقید کے نزدیک مایوس کن ہو - مگر عجب نہیں کتاب کی اشاعت اور قبولیت پر اس کا اچھا اثر پڑے - (ش)

مکاتیب نذیریہ

"شمس‌العلما حضرت شیخ‌الکل مولانا مولوی سید محمد نذیر حسین صاحب دہلوی رحمۃ اللہ علیہ" کے فارسی اور چند اردو خطوط کا مجموعہ - مرتبہ مولوی عبدالرؤف صاحب مہتمم کتب خانہ نذیریہ، پھاٹک حبش خاں، دہلی - بڑی کتابی تقطیع کے ۲۴۰ صفحات پر شایع ہوا ہے - قیمت درج‌نہیں - لائق مرتب کتاب میاں صاحب کی دختری اولاد میں ہیں - خود حضرت میاں صاحب سورج گڑھ (صوبہ بہار) کے رہنے والے تھے لیکن جوانی میں دہلی آگئے اور شاہ اسحٰق صاحب سے سند حدیث حاصل کرکے یہیں تعلیم دینے لگے - ایک سو دس برس کی عمر پائی اور سنہ ۱۳۲۰ھ (م سنہ ۱۹۰۲ع) میں

انتقال کیا۔ قریب قریب اسی سال تک حدیث شریف کی تعلیم دینا بجائے خود میاں صاحب کا ایک بڑا امتیاز ہے۔ صدہا شاگردوں نے آپ سے فیض حاصل کیا اور یہ سلسلہ ہندستان کے اطراف و اکناف میں پھیل گیا۔ مولوی عبدالرؤف صاحب نے خوب کیا کہ حضرت کے مکتوبات کو جمع اور اردو میں ترجمہ کراکے شایع کردیا۔ بعض مکتوبات بہت مفید اور دل‌چسپ ہیں جن میں زمانہ حال کے تصوف، تعزیہ‌داری وغیرہ بری رسموں اور غیر اسلامی عقیدوں کی اچھی طرح تنقید کی گئی ہے۔ اردو ترجمہ کسی مولوی نے کیا ہے اور کہیں کہیں اصل فارسی سے زیادہ مشکل ہمت تحریر فرمایا ہے۔ بہرحال کتاب دل‌چسپ اور اپنے مقصد کو بخوبی پورا کرتی ہے۔ (ش)

مباحث دینیہ

تعلیمات اسلام اور مسیحی اقوام

(سلسلہ ندوۃالمصنفین، دہلی)

تصنیف مولانا الحاج قاری محمد طیب صاحب مہتمم دارالعلوم دیوبند، قیمت مجلد ۲ روپے ٦ آنے۔ غیر مجلد ۲ روپے۔

کتاب خوش‌خط، تعداد صفحات ۲۵۱، جلد خوشنما مع گرد پوش —— کتاب کے نام سے شبہ ہوا کہ مذہبی مناظرے کا مضمون ہوگا لیکن معلوم ہوا کہ اس میں اسلام اور مسیحیت کی روح کے توازن و تقابل کی روشنی میں موجودہ مسلمانوں اور مسیحی قوموں کی ذہنیت اور عمل و اثر پر مبسوط تبصرہ کیا گیا ہے اور آخر میں بتایا ہے کہ "اسلام کا کلمہ تربیت وَبرَ و مَدَر (جھونپڑی اور محل) میں داخل ہوکر ساری دنیا کو اسلامی برادری میں شامل کرنے والا ہے انشاء اللہ تعالی"۔

مولانا نے خاتمہ کتاب پر مسلمانوں کو ایک نظام العمل کی تلقین کی ہے کہ (۱) تشبہ بالکفار ترک کریں؛ (۲) صحبت صلحا اختیار کریں؛ (۳) قوم و ملت میں

اتحاد و تنظیم پیدا کریں؛ (۴) افراد قوم میں جذبۂ انقلاب کا احیا کریں؛ (۵) نماز باجماعت کو برپا کریں؛ (۶) امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کی تبلیغ کریں۔

کتاب کے دیباچے میں مولانا فرماتے ہیں کہ ”حقیقت یہ ہے کہ ذہن نارسا میں مضمون کی اس نوعیت کا ورود جس نہج پر ہوا، میں نے اسی نہج پر سپرد قلم کردیا۔ اس لیے یہ جو کچھ بھی ہے میرا نہیں ہے۔ ہاں جو کچھ جادۂ صورت سے ہٹا ہوا نظر آئے وہ یقیناً میرے نفس کی لغزش ہے“ ـ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کی یہ تصنیف بطور القا کے ہے۔

مولانا نے مضمون کا آغاز اس اصول سے کیا ہے کہ ”ہر امت کی ذہنیت اپنے نبی کی ذہنیت کا عکس و پرتو ہوتی ہے“۔ اس دعوے کے مبادیات میں چند انبیاء کے مخصوصات ذہن پر تبصرہ کیا ہے۔ مثلاً بتایا ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کی مخصوص شان قدوسیت و سلامیت ہے، موسیٰ علیہ السلام کی مخصوص شان تقلیب و تبدیل انواع ہے، عیسیٰ علیہ السلام کی مخصوص شان مصوری اور جاں بخشی ہے، محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی مخصوص شان علم و حکمت ہے؛ اس سے مترشح ہوتا ہے کہ یا تو مولانا پر ان انبیاء اولوالعزم کی اعیان ثابتہ کا انکشاف ہوچکا ہے یا یہ کہ ان نفوس زکیہ نے خود ہی مولانا پر کسی حسیہ صورت (بُروز و تمثل) پر اپنی مخصوص شان کا انکشاف فرمادیا جیسا کہ قیصری نے شرح فصوص الحکم کے مقدمہ فص یعقوبی، فص یوسفی کی شرح میں بڑی تفصیل سے علم غیب کی انواع کے ضمن میں بیان کیا ہے۔

اگر یہ دونوں ذرائع علم نہیں تو غالباً معرفت علمی ہوگی جس کی رو سے جناب مولانا نے ان بزرگواروں کے متعلق جس قدر قرآنی آیتیں وارد ہیں ان سے مجموعی طور پر بذریعہ مراقبہ ایک اعتبار کی صفت مخصوص کے ساتھ قائم فرما لیا۔ چناں چہ اس کے متعلق صاحب الطاف القدس لکھتے ہیں کہ ”بالجملہ اعتبار فنی ست شگرف واسع الارجا، تفسیر عرائس و حقائق سلمی و بسیارے از کلام شیخ اکبر و شیخ الشیوخ السہروردی از ہموں مقولہ است“۔

شیخ اکبر محی‌الدین بن عربی نے اپنی مشہور عالم تصنیف فصوص الحکم کی بنیاد اعتبارات ھی پر رکھی ھے چناں‌چہ حضرت شیخ نے حضرت ابراھیم خلیل اللہ میں مہیمیت (غلبہ عشق)، حضرت موسی علیہ السلام میں علویت (غلبہ مطلق)، حضرت عیسیٰ علیہ السلام میں نبویت (غلبہ روحانیت)، حضرت محمد صلی اللہ علیہ و سلم میں فردیت (غلبہ احدیت) تجویز فرمایا اور اس کا نام حکمت رکھا ھے۔

الغرض مولانا کی تجویز و تشخیص محل نظر ھے۔ اگرچہ جدید اجتہاد ھونے کے اعتبار سے قابل وقعت ضرور ھے لیکن ان اصولوں کو قائم فرماکر امت مسیحیہ اور امت اسلامیہ کے جو خصائص تفصیلاً بیان فرمائے ھیں ان میں صاف صاف یہ معلوم ھوتا ھے کہ مولانا نے اپنے دعوے کے مطابق دونوں امتوں کے رذائل و فضائل انتخاب کرلیے ھیں ورنہ اس دور میں رذائل و فضائل سے کوئی امت خالی نہیں۔

مولانا کی تحقیق میں " غلبہ عیسائیوں کا ھورھا ھے اور اشاعت اسلام کی ھورھی ھے؛ اور دوستوں کی بجائے دشمن اس اشاعت کا ذریعہ ثابت ھورھے ھیں "۔ اس کے بعد صفحہ ۱۶۶ سے نصرانی قبیلوں کا تذکرہ آتا ھے یہاں سے آخر کتاب تک بہت عمدہ بصیرت افروز اور عبرت آموز واقعات بھی موجودہ دور ترقی کی روشنی میں نظر آتے ھیں۔

ایک جگہ " اسلامی اور نصرانی نظام کی مشابہت " کے ضمن میں مولانا ممدوح ارشاد فرماتے ھیں کہ " جن اصول سے مسلم قومیں روحانیت میں ترقی کررھی ھیں بعینہ انھی اصول سے نصرانی قومیں مادیات میں بڑھ رھی ھیں " (صفحہ ۸۴)۔ نیز کیا مسلم اور کیا مسیحی سب تعلیم قرآن کی روشنی میں آگے بڑھ رھے ھیں، ایک تدین کی طرف اور ایک تمدن کی طرف (صفحہ ۸۴)۔ سائنس اور سائنٹیفک ایجادات کی مضرتوں پر ایک بسیط مضمون ھے (صفحہ ۱۹۸) اور ان سب کو غیر طبعی وسائل قرار دیا ھے (صفحہ ۲۰۰)؛ مسلم علماء کی فراست صادقہ کی تعریف کی ھے کہ انھوں نے اپنے کو تاریک خیال اور تنگ نظر کہلوانا گوارا کیا لیکن ایسے غیر طبعی تمدن کو کبھی وقعت و اھمیت نہ دی (صفحہ ۲۰۰)۔

ایک چھوٹی سی بحث مسلمانوں کے اقتصادی تنزل کے اسباب پر ہے (صفحہ ۲۱۰)؛ اس کے بعد دجّال اور مسیح کی آمد پر معقول بحث فرمائی ہے اور آخر میں ثابت کیا ہے کہ تمام عالم میں دین واحد ہوجانے کے آثار قریب ہیں اور یہ عالمگیر دین اسلام کے سوا دوسرا نہیں ہوسکتا (صفحہ ۲۳۶) چنانچہ اسلام کی عالمگیری شروع ہوچکی؛ "آج جب کہ اسلام کی قوم سے شوکت رخصت ہوچکی، حکومتیں پامال ہوگئیں، تسلط و اقتدار جاتا رہا، رعب کا نشان نہیں اور تمام وہ آثار فنا ہوچکے جو گرویدگی اور فریفتگی کا ذریعہ قرار پاسکتے تو ان حالات میں ان ہی اقوام کا جو مسلمانوں سے مستغنی اور بےخوف ہیں، اسلام کی طرف جھکنا، دلوں اور زبانوں سے امن کا دم بھرنا، اگر مسلمانوں کا نہیں تو یقیناً اسلامی تعلیمات ہی کا اثر کہا جائےگا اور بلا شبہ اسلام ہی کی جاذبیت کا ثمرہ سمجھا جائےگا"۔ صفحہ ۲۳۹۔

ماحصل بحث مولانا کا یہ ہے کہ تدین علم پسندی اور حقیقت شعاری میں ہے جو مسلمانوں کا حصہ ہے اور تمدن صورت پرستی، تصویر آرائی اور طبعی و مادی ترغیبوں میں ہے جو نصرانیوں کا حصہ ہے—ہندو مسلمان کو چاہیے کہ تعلیم دین اور حقائق یقین کو عالم میں رواج دیں۔

مصنف علام کی غرض تصنیف بالکل نیک اور نیت پاک ہے لیکن جن دعووں کے ساتھ مضمون کو بڑھایا اور جن مقدمات و مبادیات کے ساتھ مضمون کو پھیلا کر نتائج استخراج کیے ہیں وہ علوم جدیدہ و قدیمہ کے جامع علما کی رائے کے بغیر قابل قبول نہیں معلوم ہوتے۔

بہرحال یہ کتاب مسلم اور نصرانی علما کے لیے ایک جدید زاویۂ نگاہ پیش کرتی ہے۔ اس میں جگہ جگہ مذاہب و اقوام کے ایسے اجتماعی نفسیات کے نکات بکھرے ہوئے ہیں جن پر علما نفسیات کے لیے کافی دعوت غور و فکر ہے۔ اگر وعظ و تذکیر سے الگ ہٹ کر مولانائے ممدوح صرف ان نکات کو خاص نظم و ترتیب سے علمی حیثیت میں بیان فرماتے تو شاید یہ کتاب زیادہ موثر اور قابل توجہ ہوجاتی اور وعظ و تذکیر کی غرض بالتبع خود بخود حاصل ہوجاتی۔

کتاب کی عبارت مغلق ہے اور اصطلاحی لغات سے لبریز جن میں بعض اصطلاحیں مصنف کی اپنی ذاتی ہیں۔ ایسی حالت میں تاوقتیکہ اسلامیات سے واقفیت نہ ہو کوئی جدید تعلیم یافتہ شخص اس سے کافی فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔ امید ہے کہ آیندہ ندوۃالمصنفین کے ناظم صاحب اردو دنیا کے مبلغ علم کو مدنظر رکھیں گے۔

ہندستان میں قانون شریعت کے نفاذ کا مسئلہ

مصنف مولوی سید عقیل محمد صاحب، بی۔ایس سی، ال ال۔بی، باہتمام ندوۃالمصنفین قرول باغ، دہلی۔ صفحات ۴۸، قیمت ۳ آنے۔

یہ چھوٹا سا رسالہ، ہر چہ بقامت کہتر بقیمت بہتر کے مصداق ہے۔ اس قسم کے بے چین خیالات کو دیکھ کر مسلم ہندستان میں بیداری کی عام لہر دوڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

رسالے کی تمہید میں مولانا عتیق الرحمن صاحب عثمانی ناظم ندوۃالمصنفین نے بتایا ہے کہ "ہندستان میں اسلامی سلطنت کے زوال اور انگریزی حکومت کے تسلط کے بعد سے اسلام کی حیات اجتماعی کی ضرورتوں کی اہمیت کو مسلمان برابر محسوس کرتے رہے۔ چنانچہ گزشتہ پچیس سال میں تجویزوں کی حد تک اس مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کیا گیا اور جزوی طور پر ابھی کبھی عملی قدم بھی اٹھایا گیا۔

آزاد ہندستان میں قانون شریعت کے نفاذ کے تعلق سے یہ پہلا بصیرت افروز محققانہ مضمون ہے جس میں دارالقضا کے مقاصد کی تشریح، محکمۂ قضا کی مالی مشکلات کا حل، قاضیوں کے انتخابی شرائط اور ان کے تعلیمی نصاب پر مفید بحث کی گئی ہے اس مضمون کی ابتدا میں موجودہ محمڈن لا (شرع محمدی) کی تمام قابل ذکر دفعات پر سنجیدہ اور بےلاگ تنقید حقیقت میں پورے مضمون کی جان ہے ...... غرض یہ کہ ہندستان کے اجڑے ہوئے مسلمانوں(ہندستان) کی مکمل آزادی کے قریب ہے اچھی

طرح واقف ہوسکیں اور چوں‌کہ آنے والے انقلاب میں مسلمانوں کی جماعتی پوزیشن کا مسئلہ بہت اہم ہے، ضرورت ہے کہ ارباب فکر و نظر اپنے مجوزہ نقشوں کے ساتھ اس نقشے کو بھی پیش نظر رکھ کر مسلمانوں کی جماعتی ضرورت کا حل دریافت کریں۔

اس رسالہ کے جذبات انگیز جملوں سے قطع نظر کرکے کھلے دل کے ساتھ ظاہر کیا جاسکتا ہے کہ اکثر مسلم مفکرین مدت سے اس نتیجے پر پہنچ چکے ہیں کہ اگر وراثت، ولایت، وقف، وصیت، ہبہ، شفعہ، نکاح و طلاق و خلع کے فیصلہ‌جات اصولی طور پر نام نہاد شرع محمدی کے تحت ہوتے ہیں، گورنمنٹ کے مقننوں اور مترجموں کی برکت سے اب شرع محمدی کی روح حقیقی کچھ سے کچھ ہوگئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مسلمان روز بہ‌روز اسلام کی اصلی تعلیم سے دور ہوتے جارہے ہیں۔

اگر یہ ممکن ہے کہ مسلمانوں کو ان کی معاشرت، اخلاق اور فرائض مذہبی میں کامل آزادی دی جائے تو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کو (۱) ازدواجی معاملات (۲) اوقاف اسلامیہ کے نظم و ترقی (۳) شہری و دیہاتی رقبے میں اسلامی مکاتب کی نگرانی و قیام (۴) اسلامی تخیل کے مطابق بعض معاشرتی و اخلاقی جرائم کے انسداد کے لیے تعزیری اختیارات (۵) اسلامی بیت‌المال (۶) یتیموں، محتاجوں اور بےروزگاروں کی امداد وغیرہ کی اغراض سے دارالقضاء اسلامی کے قیام کا مطالبہ کیا جائے۔ اس دارالقضاء کے طریقہ کارروائی اور دستور انتظامی کو نہایت عمدہ اجمال کے ساتھ رسالے میں بیان کیا گیا ہے اور مسلمانوں سے درخواست کی ہے کہ سب ہم آہنگ ہوکر اس تحریک میں حصہ لیں تاکہ ہندستان میں مسلمانوں کی جماعتی زندگی مضبوط ہو۔

الرق فی الاسلام یعنی اسلام میں غلامی کی حقیقت

حصہ اول (سلسلہ ندوۃ المصنفین دھلی) تالیف مولانا سعیداحمد، ایم‌اے، فاضل دیوبند۔ خوشنما جلد، خوش‌خط، صفحات ۲۷۲ قیمت تین روپے، غیر مجلد قیمت دو روپے آٹھ آنے۔

اس کتاب میں غلامی کی تعریف اقسام'، رواج کے اسباب' اجتماعی و تمدنی پہلو پر یورپین مصنفوں کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ایک مستقل عنوان "غلامی پر تاریخی نظر" کا قائم کرکے غلامی کے متعلق مسیحی احکام' غلاموں کی تجارت' سلوک' غلامی اور یہودیت' غلامی اور ہندومت' یونان میں غلامی و تجارت و سزائیں' آدمیوں میں غلامی کا رواج' فرنگیوں میں غلامی' روس میں غلامی اور ان سب قوموں میں غلاموں کی سزائیں؛۔۔۔اس کے بعد اخبار نیشنل کال سے لارڈ سیسل کی تقریر کا اقتباس درج کیا ہے "کہ دنیا میں اب بھی کم از کم پچاس غلام موجود ہیں"۔

اس کے بعد ایک عنوان "غلامی کا ذکر قرآن مجید میں" آتا ہے' اس عنوان کے تحت آیات قرآنی سے "اسلام میں غلامی" کی اصل نوعیت کو ظاہر کیا ہے اور اسی ضمن میں ان مسلم مصنفوں پر اعتراض کیا ہے جو کہتے ہیں کہ اسلام میں باندی غلام بنانا جائز ہی نہیں ہے۔ "ان لوگوں کا حال یہ ہے کہ اسلامی مسائل و شرائع کے حسن وقبح کو غیر مسلم اقوام کے معیار تہذیب و تمدن پر پرکھتے ہیں۔ ان کی آنکھوں پر تقلید فرنگ کی ایک ایسی عینک لگی ہوئی ہے جس کے رنگین شیشوں میں انھیں اسلامی مسائل کی اصلی حقیقت نظر نہیں آتی؛ تو وہ چاہتے ہیں کہ غیر واقعی چیز کو واقعی کرکے دکھائیں"۔۔۔یہ غالبا سر سید احمدخاں مرحوم' مولوی چراغ علی وغیرہ کی طرف اشارہ ہے۔

اسلام میں انسانی مساوات کو بڑی خوبی سے ثابت کیا ہے اور غلامی کو امرعارضی یہاں تک آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے غلام کو غلام اور لونڈی کو لونڈی کہنے کی بجائے بچہ اور بچی کہنے کی ہدایت فرمائی۔ غلاموں کے متعلق آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا ذاتی طرزِ عمل' حضرت عمر کے احکام غلامی کے خاتمے کے متعلق' غلاموں کے متعلق صحابہ کا طرزِ عمل مختلف گناہوں اور خطاؤں کے کفارے میں غلاموں کو آزاد کرنے کے احکام اور ثواب' "غلام کے حقوق" ایک مستقل عنوان ہے جس میں غلام لونڈی کی مساوات کے احکام متعدد منقولی دلائل سے ثابت کیے ہیں' غلاموں

پر سختی کرنے کی ممانعت کی متعدد شکلیں بتائی ہیں، غلاموں کے ساتھ مساوات کے برتاؤ کی ہدایتیں، غلام فوجوں اور قبیلوں کے سردار بنائے جاتے تھے۔ غلاموں کی اعانت کے لیے چند اسلامی اوقاف کے حوالے ـــــ ان احکام اسلامی کے خلاف بنی امیہ نے غلاموں سے تعصب شروع کیا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عرب کی متعصبانہ ذهنیت کے برخلاف ایک نیا فرقہ شعوبیہ پیدا ہوگیا، یہ کوئی مذہب نہ تھا بلکہ غلاموں اور ان کے سرپرستوں کا ایک اجتماعی رجحان اس فرقے کے خلاف تھا جو عرب کو سب پر فضیلت دیا کرتے تھے فرقہ شعوبیہ برابر ترقی کرتا اور مضبوط ہوتا رہا یہاں تک خلفاء عباسیہ کے زمانہ میں یہ فرقہ بہت زور پکڑ گیا اور تحریک شعوبیت نے ایسے لوگوں کو بھی پیش کیا جو عرب کی کسی فضلیت و برتری کو مانتے ہی نہ تھے۔ بعضوں نے عجمیوں کی فضیلت پر اور بعض نے عربوں کے عیوب پر کتابیں لکھیں ـــ یہ عجیب مضمون ہے، ضرورت ہے کہ فرقہ شعوبیہ کی پوری تاریخ اردو زبان میں تیار کی جائے۔

غلاموں کے متعلق "اسلام اور مسیحیت کا فرق" بڑی خوبی سے بتاکر ایک عنوان "سیاسی محکومیت! و غلامی" پر بھی لکھا ہے، یہ عنوان بہت جاندار ہے، اس میں "ٹالسٹائی کی شہادت" کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے:ـ

"ان حکومتوں کی سنگدلی اور بدنیتی یہیں پر ختم نہیں ہوجاتی، بلکہ انھوں نے نفسانی خواہشات اور ملک گیری کے رکیک جذبات سے پر ہوکر ممالک ایشیا، افریقہ اور امریکہ کو آپس میں تقسیم کرلینے کے مسئلے میں مختلف ہوکر باہمی جنگ و جدل کرنے سے بھی دریغ نہیں کیا۔ اقوام متوحہ اگر پامال ہوتی ہیں تو ہوں، انھیں اس کی پروا نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ایسا ہوا ہی کرتا ہے۔ یہ لوگ اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے ہر قسم کے غدر، فریب اور کذب و دروغ سے بھی باز نہیں آتے۔"

برطانوی حکمت عملی، انگریزوں کی ذهنیت، انگریزی رعایا کی اقتصادی بدحالی، بنیوں اور سرمایہ‌داروں کا فروغ، کاشتکاروں کی تباہی، عام بےروزگاری، صنعت و حرفت پر قیدوبند، ملازمت کی قیدیں، یہاں تک کہ سول سروس میں انگریز اور هندستانی

کی تنخواہ تک برابر نہیں' — بہرحال یہ ثابت کر دیا ہے کہ انفرادی غلامی کو موقوف ہوا اور سیاسی و اقتصادی حیثیت سے اجتماعی غلامی کی زنجیریں بہت قوموں کے لیے پھانسیاں بنادیں۔ آخر میں خلاصہ بحث بہت خوب لکھا ہے۔ یہ کتاب نہایت دلچسپ مستند حوالوں اور صحیح معلومات سے مزین اور ہر کتب خانے کے لیے لازمی ہے۔

نئے رسالے

رفیق طلبہ

اینگلو اردو ہائی اسکول پونا کا شش ماہی رسالہ جس میں ایک حصہ اردو اور ایک انگریزی ہوتا ہے۔ اکثر مضامین طلبہ ہی نے لکھے ہیں اور ان کی اردو بہت صاف اور شستہ ہے۔ اس رسالے کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مدرسہ ترقی کررہا ہے اور زبان اردو پر وہاں بخوبی توجہ کی جاتی ہے۔ کتب خانے میں پانچ ہزار کتابیں ہیں اور (غالباً بمبئی کے) سرشتہ ریڈیو سے یہ شکایت کی گئی ہے کہ وہ طلبہ کے لیے جو تقریریں نشر کرتا ہے وہ صرف انگریزی زبان میں ہوتی ہیں۔ ہمارے خیال میں کارپردازان مدرسہ اگر سررشتے کو اس بارے میں باقاعدہ لکھیں تو وہ اس واجبی شکایت کو رفع کرنے کا انتظام کردے گا۔ انگریزی حصے میں ایک مضمون شعبہ اردو کے جدید (عظیم الدین خان صاحب قائم خانی) نے اکبر بادشاہ کے مذہب پر لکھا ہے اور اس میں یہ عجیب تحقیق فرمائی ہے کہ اکبر نے جین مت اختیار کرلیا تھا اور وہ نہ صرف اسلام سے منحرف بلکہ متنفر ہوگیا تھا اور ابوالفضل کے علاوہ شیخ مبارک نے بھی اسے گمراہ کرنے میں خاص کوشش کی وغیرہ۔ طلبہ کو رائے کی آزادی ملنی چاہیے۔ لیکن تاریخی یا دینی مسائل میں ناقص بلکہ غلط معلومات کی بنا پر اس قسم کی رائے زنی کی اجازت دینا اندیشہ ہے خود اساتذہ کی بےپروائی یا کم علمی کی دلیل سمجھا جائے گا اور مدرسے کی نیک نامی پر اس سے حرف آئے گا۔

رسالہ علی گڑھ کے شیروانی پریس میں بہت اچھا چھپا ہے قیمت ۱ روپیہ ۸ آنہ ہے۔

بی جرنل

یہ رسالہ شہد کی مکھیوں کے متعلق یعنی ان کی عادات و حالات، پالنے کے طور طریق پر انجمن نحل پروری، لاہور کی طرف سے شایع ہوتا ہے۔ آدھے سے کچھ زیادہ اردو میں اور ایک جزو انگریزی زبان میں۔ قیمت دو روپیہ سالانہ۔ متعلقہ موضوع پر بہت مفید اور اچھے مضمون لکھے جاتے ہیں۔ نحل پرور حضرات کے مطالعے کے قابل ہے۔

نورالتعلیم　تعلیم بالغان نمبر۔

یہ رسالہ ایک سال سے نارمل اسکول، گکھڑ (پنجاب) سے بالغوں کی تعلیم پر ماہانہ شایع ہوتا ہے اور اس کی سالانہ قیمت ایک روپیہ ہے مگر زیر نظر خاص نمبر ۲۲۸ صفحات پر باتصویر چھپا اور دو روپے میں مذکورہ بالا پتے سے دستیاب ہوسکتا ہے۔ بالغوں کی تعلیم ہندستان جہالت نشان میں نہایت ضروری اور بڑا قومی مقصد ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ ہر صوبے میں اب حکومت اس طرف توجہ فرمارہی ہیں۔ پنجاب میں بھی وزیر تعلیم میاں عبدالحی صاحب۔ متعلقہ عہدہداروں کو خاص طور پر تاکید کی ہے اور ترقی تعلیم بالغان سے بڑی دلچسپی رکھتے ہیں۔ رسالے کے اس خاص نمبر میں ان کوششوں کے نتائج کو خاص تفصیل کے ساتھ جمع کیا گیا ہے۔ شروع میں وزیر اعظم وغیرہ بعض اعلیٰ حکام کے "ارشادات" یعنی تائیدی پیغام ہیں۔ اس کے بعد تعلیم بالغان کی تاریخ، طریق تعلیم، اس کے انتظامات اور مناسب نصاب درس پر بہت سے تجربہکار مدرسوں اور اسپکٹروں کے مضامین شامل ہیں۔ تصویروں میں کسیقدر افراط اور حکام کی تعریف میں ذرا مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن اپنے موضوع پر بہت سی مفید معلومات بھی جمع کردی ہے۔ یقین ہے کہ تعلیمی حلقوں میں اس کی قدر کی جائیگی۔

مجلّہ موسیقی

(فارسی) از انتشارات ادارہ موسیقی کشور وزارت فرہنگ ۔ مدیر مسئول جناب سرگرد ۔ غ ۔ ھبں باشیاں ۔ یہ رسالہ طہران میں چھپتا ھے اور اس کی پہلی جلد کا دسواں شمارہ بغرض تبصرہ ھمیں موصول ھوا ھے ۔ موسیقی کے علاوہ دوسرے فنون لطیفہ پر بھی مضامین ھوتے ھیں ۔ میٹرلنک کی مشہور تمثیل "Blue Bird" کا ترجمہ (آخری قسط) اس رسالے میں شامل ھے ۔ اھل ایشیا علم و فن میں خود کچھ نہ کرسکیں ، تو یورپ کی تقلید اور ترجمے ھی کی بدولت ان کا چرچا رکھیں ' یہی غنیمت ھے ۔ رسالہ سنخ ٹائپ میں صاف ستھرا چکنے کاغذ پر باتصویر چھپا ھے ۔ ایران کی نئی زبان اور تازہ رجحانات و مذاق کا دلچسپ نمونہ ھے ۔ قیمت درج نہیں ۔ مندرجہ بالا پتے سے مل سکے گا ۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کی شہرۂ آفاق لغت

دی اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری

جس قدر انگلش اردو ڈکشنریاں اب تک شائع ہوئی ہیں ان میں سب سے زیادہ جامع اور مکمل یہ ڈکشنری ہے۔ اس میں تخمیناً دو لاکھ انگریزی الفاظ اور محاورات کی تشریح کی گئی ہے۔ چند خصوصیات ملاحظہ ہوں: (۱) یہ بالکل جدید ترین لغت ہے۔ انگریزی زبان میں اب تک جو تازہ ترین اضافے ہوئے ہیں وہ تقریباً تمام کے تمام اس میں آ گئے ہیں۔ (۲) اس کی سب سے بڑی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ادبی، مقامی، اور بول چال کے الفاظ کے علاوہ ان الفاظ کے معنی بھی شامل ہیں جن کا تعلق علوم و فنون کی اصطلاحات سے ہے۔ اسی طرح ان قدیم اور متروک الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں جو ادبی تصانیف میں استعمال ہوئے ہیں۔ (۳) ہر ایک لفظ کے مختلف معانی اور فروق الگ الگ لکھے گئے ہیں اور امتیاز کے لیے ہر ایک کے ساتھ نمبر شمار دے دیا گیا ہے۔ (۴) ایسے الفاظ جن کے مختلف معنی ہیں اور ان کے نازک فروق کا مفہوم آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا، ان کی وضاحت مثالیں دے دے کر کی گئی ہے۔ (۵) اس امر کی بہت احتیاط کی گئی ہے کہ ہر انگریزی لفظ اور محاورے کے لیے ایسا اردو مترادف لفظ اور محاورہ لکھا جائے جو انگریزی کا مفہوم صحیح طور سے ادا کرسکے اور اس غرض کے لیے تمام اردو ادب، بول چال کی زبان اور پیشہ وروں کی اصطلاحات وغیرہ کی پوری چھان بین کی گئی ہے یہ بات کسی دوسری ڈکشنری میں نہیں ملےگی (۶) ان صورتوں میں جہاں موجودہ اردو الفاظ کا ذخیرہ انگریزی کا مفہوم ادا کرنے سے قاصر ہے، ایسے نئے مفرد یا مرکب الفاظ وضع کیے گئے ہیں جو اردو زبان کی فطری ساخت کے بالکل مطابق ہیں۔ (۷) اس لغت کے لیے کاغذ خاص طور پر باریک اور مضبوط تیار کرایا گیا تھا جو بائبل پیپر کے نام سے موسوم ہے۔ طباعت کے لیے اردو اور انگریزی ہر دو خوبصورت ٹائپ استعمال کیے گئے ہیں۔ جلد بہت پائدار اور خوشنما بنوائی گئی ہے۔

(ڈمائی سائز۔ صفحات ۱۵۴۶) قیمت سولہ روپے علاوہ محصول ڈاک۔

دی اسٹوڈنٹس اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری

یہ بڑی لغت کا اختصار ہے۔ لیکن باوجود اختصار کے بہت جامع ہے۔ صرف متروک اور غریب الفاظ یا بعض ایسی اصطلاحات جن کا تعلق خاص فنون سے ہے اور ادب میں شاذ و نادر استعمال ہوتی ہیں، خارج کردی گئی ہیں۔ تقطیع $\frac{۱۸ \times ۲۲}{۸}$ حجم ۱۴۸۱ صفحے، قیمت پانچ روپیے علاوہ محصول ڈاک۔

مطبوعات

انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

نام کتاب	قیمت مجلد آنے	قیمت مجلد روپے	قیمت غیر مجلد آنے	قیمت غیر مجلد روپے
ادب				
مقالات حالی حصہ اول	۰	۴	۸	۳
مقالات حالی حصہ دوم	۰	۲	۸	۱
داستان رانی کیتکی	۰	۰	۴	۰
سب رس	۰	۴	۸	۳
چند تنقیدات عبدالحق	۰	۰	۸	۰
خطبات عبدالحق	۰	۱	۱۰	۰
نصرتی ملک‌الشعراء (بیجاپور)	۴	۳	۰	۳
باغ و بہار یا قصہ چہار درویش	۸	۲	۰	۲
فاؤسٹ (از گوئٹے)	۰	۴	۸	۳
محاسن کلام غالب	۰	۱	۰	۰
مثنوی خواب و خیال	۰	۰	۰	۱
سہ نظم ہاشمی	۰	۰	۴	۰
بزم مشاعرہ	۰	۰	۸	۰
انتخاب کلام میر	۸	۲	۰	۲
کلیات ولی	۸	۴	۰	۴
دیوان اثر	۰	۲	۸	۱
دیوان یقین	۰	۳	۸	۱
دیوان تاباں	۴	۲	۰	۲

نام کتاب	قیمت مجلد آنے	قیمت مجلد روپے	قیمت غیر مجلد آنے	قیمت غیر مجلد روپے
عرفانیات فانی	۱۲	۱	۸	۱
انتخاب وحید	۴	۱	۰	۱
جگ بیتی	۰	۰	۸	۰
قطب مشتری	۱۲	۱	۸	۱
جنگ نامہ عالم علی خاں	۰	۰	٦	۰
وضع اصطلاحات	۱۲	۳	۴	۳
اندرون ہند	۴	۳	۰	۳
شکنتلا	۴	۱	۰	۱
دریائے لطافت	۰	۳	۸	۲
دختر فرعون } حصہ اول	۰	۰	۰	۲
دختر فرعون } " دوم	۰	۰	۰	۲
اخوان الصفا	۱۲	۰	۸	۰
حکایات رومی حصہ اول قسم اول	۰	۱	۱۲	۰
" " قسم دوم	۱۲	۰	۹	۰
پیام شباب (قاضی نذرالاسلام) قسم اول	۰	۱	۱۲	۰
" " قسم دوم	۱۴	۰	۱۰	۰

تاریخ ادب

نام کتاب	قیمت مجلد آنے	قیمت مجلد روپے	قیمت غیر مجلد آنے	قیمت غیر مجلد روپے
خطبات گارساں د تاسی	۰	۵	۸	۴
اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام	۰	۰	۸	۰
تاریخ ادبیات ایران جلد اول	۸	۴	۰	۴
" " در عہد جدید	۰	۰	۸	۰
ترکوں کی اسلامی خدمات	۸	۴	۰	۴
مرہٹی پر فارسی کا اثر	۰	۰	۸	۰
سودا (ایک تحقیقی مقالہ)	۰	۳	۸	۲

تذکرے

نام کتاب	قیمت مجلد آنے	قیمت مجلد روپے	قیمت غیر مجلد آنے	قیمت غیر مجلد روپے
نکات الشعرا (میر تقی میر)	۴	۲	۱۲	۱
تذکرۂ ریختہ گویاں (گردیزی)	۴	۱	۱۴	۰
مخزن شعرا (نورالدین فائق)	۴	۱	۱۴	۰

نام کتاب	قیمت مجلد آنے	قیمت مجلد روپے	قیمت غیر مجلد آنے	قیمت غیر مجلد روپے
تذکرۂ ہندی	۰	۲	۱۰	۱
ریاض الفصحا	۸	۲	۰	۲
عقد ثریا	۲	۱	۱۲	۰
گلزار ابراہیم	۸	۲	۰	۲
چمنستان شعرا	۴	۵	۱۲	۴
مخزن نکات (قائم چاندپوری)	۸	۱	۲	۱
گل عجائب	۱۰	۱	۲	۱
ذکر میر	۰	۲	۸	۱
رہنمایان ہند	۰	۲	۸	۱
امرائے ہنود	۸	۳	۰	۳
حیات جاوید	۶	۵	۰	۵

تاریخ و سیاسیات

نام کتاب	قیمت مجلد آنے	قیمت مجلد روپے	قیمت غیر مجلد آنے	قیمت غیر مجلد روپے
تاریخ ہند (ہاشمی)	۰	۰	۱	۱
البیرونی	۰	۲	۸	۱
تاریخ یونان قدیم	۰	۲	۰	۰
تاریخ اخلاق یورپ حصہ اول	۰	۳	۸	۲
" " " دوم	۸	۲	۰	۲
تاریخ دستور حکومت ہند	۴	۲	۰	۲
حقیقت جاپان	۸	۳	۰	۳
تاریخ تمدن حصہ اول	۰	۲	۸	۱
" " دوم	۰	۳	۸	۲
مشاہیر یونان و روما حصہ اول	۰	۲	۸	۱
" " " دوم	۸	۳	۰	۲
ملل قدیمہ	۰	۰	۱۲	۱
ریاست	۰	۵	۸	۴
مرحوم دہلی کالج	۰	۲	۸	۱

نام کتاب	قیمت مجلد (آنے)	قیمت مجلد (روپے)	قیمت غیرمجلد (آنے)	قیمت غیرمجلد (روپے)
فلسفہ				
فلسفۂ جذبات	۸	۲	۰	۲
صرف و نحو				
اسباق النحو حصہ اول	۰	۰	۶	۰
" " دوم	۰	۰	۴	۰
صرف و نحو اردو	۰	۰	۰	۱
قواعد اردو	۸	۲	۰	۲
سائنس				
ارتقا	۸	۱	۰	۱
بجلی کے کرشمے	۰	۲	۸	۱
القمر	۰	۰	۱۰	۰
طبقات الارض	۰	۲	۸	۱
رسالہ علم نباتات	۴	۱	۰	۱
معلومات سائنس	۱۲	۱	۸	۱
حیات کیا ہے؟	۱۰	۱	۶	۱
ہماری نفسیات	۴	۱	۰	۱
معاشیات				
علم المعیشت	۸	۵	۰	۵
تعلیم				
جاپان اور اس کا تعلیمی نظم و نسق	۰	۳	۸	۲
فلسفۂ تعلیم	۴	۲	۱۲	۱
مذہب				
القول الاظہر	۰	۰	۸	۰
حقیقت اسلام	۰	۰	۱۲	۰

نام کتاب	قیمت مجلد		قیمت غیر مجلد	
	آنے	روپے	آنے	روپے
لغات				
دی اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری	۰	۱۶	۰	۰
دی اسٹوڈنٹس " " "	۰	۵	۰	۰
فرہنگ اصطلاحات علمیہ نمبر ۱ (کیمیا)	۰	۰	۰	۱
فرہنگ اصطلاحات پیشہ وران جلد اول	۴	۲	۱۲	۱
" " " دوم	۴	۲	۱۲	۱
متفرق				
حبش و اطالیہ	۰	۰	۰	۱
تقویم ہجری و عیسوی	۰	۰	۸	۰
خمسۂ کیفی	۰	۰	۴	۰
انجمن ترقی اردو کی کہانی	۰	۰	۴	۰
ہمارا رسم الخط	۰	۰	۱	۰
خطبۂ سر سپرو	۰	۰	۱	۰
چند ہم عصر	۰	۰	۰	۱

نور اللغات

ہماری اردو زبان کی ترقی کے ساتھ ساتھ ایک مفصل اور مستند لغت کی ضرورت شدت سے محسوس کی جارہی تھی شکر ہے کہ ملک کے نامور ادیبوں نے اس طرف توجہ کی ۔ امیرالشعرا حضرت امیرمینائی کے بعد حضرت سید احمد دہلوی نے فرہنگ آصفیہ کے نام سے کئی جلدوں میں ایک مفصل لغت لکھا۔ اس کے ایک عرصے بعد حضرت نیر کاکوروی نے برسوں کی تلاش و تحقیق کے بعد ایک نہایت ضخیم لغت تیار کیا ہے جو چار حصوں پر مشتمل ہے۔ اس میں اردو زبان کے ایک ایک حرف کے متعلق بہت خوبی اور خوش اسلوبی سے داد تحقیق دی گئی ہے ۔ تعجب ہوتا ہے کہ اتنا بڑا کام ایسے اچھے پیمانے پر ایک فرد واحد سے کیسے انجام پا گیا۔ بعض بعض جگہ ایک ایک لفظ کی تشریح و تحقیق میں کئی کئی صفحے بھرے ہوئے ہیں ۔ انداز بیان بہت سادہ لیکن عالمانہ اور حکیمانہ ۔ غرض لغت کے سلسلے میں اب تک یہ آخری اور مستند کوشش ہے اور حامیان اردو کی قدردانی کی مستحق ۔

——:o:——

سائنس

انجمن ترقیٔ اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

(جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے)

جس کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور اختراعیں ہورہی ہیں یا جو جدید انکشاف وقتاً فوقتاً ہوں گے، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔ ان تمام مسائل کو حتی الامکان صاف اور سلیس زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے۔

رسالہ میں متعدد بلاک بھی شائع ہوتے ہیں۔

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک چھے روپے ہے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ طلبا کے ساتھ یہ رعایت کی جاتی ہے کہ یہ رسالہ بہ تصدیق پرنسپل صاحب یا ہیڈ ماسٹر صاحب انھیں چار روپے آٹھ آنے سالانہ چندے میں دیا جاتا ہے۔

امید ہے کہ اردو زبان کے بہی خواہ اور علم کے شایق اس کی سرپرستی فرمائیں گے۔

انجمن ترقیٔ اردو (ہند)، دہلی

Vol. 20 JULY 1940 No. 79

The Urdu

The Quarterly Journal
OF
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited by
ABDUL HAQ

Published by
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India),
Delhi.

نمبر ۷۷
جنوری سنہ ۱۹۴۰ع

اُرْدُوْ

انجمنِ ترقیِ اُرْدُوْ (ہند) کا سہ ماہی رِسالہ

ایڈیٹر:— عبدُالحق

شائع کردہ
انجمنِ ترقیِ اُردُو (ہند) دہلی

اُردُو

۱۔ یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شایع ہوا کرتا ہے۔

۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحے ہوتا ہے اور اکثر زیادہ۔

۳۔ قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملاکر سات روپے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے۔

۴۔ مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱، دریاگنج دہلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کو لکھنا چاہیے۔

المشتہر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

نرخ نامۂ اجرت اشتہارات 'اردو' و 'سائنس'

کالم	ایک بار کے لیے	چار بار کے لیے
دو کالم یعنے پورا ایک صفحہ	۸ روپے	۳۰ روپے
ایک کالم (آدھا صفحہ)	۴ روپے	۱۵ روپے
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	۲ روپے ۴ آنے	۸ روپے

جو اشتہار چار بار سے کم چھپوائے جائیں گے ان کی اجرت کا ہر حال میں پیشگی وصول ہونا ضروری ہے البتہ جو اشتہار چار یا چار سے زیادہ بار چھپوایا جائے گا اس کے لیے یہ رعایت ہوگی کہ مشتہر نصف اجرت پیشگی بھیج سکتا ہے اور نصف چاروں اشتہار چھپ جانے کے بعد۔ منیجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اس کی اشاعت کو ملتوی یا بند کردے۔

المشتہر منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

اُردُو

جلد ۲۰	جنوری سنہ ۱۹۴۰ ع	نمبر ۷۷

انجمن ترقیٔ اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت:— دہلی

رشید احمد ایم۔اے نے لطیفی پریس دہلی میں چھپوا کر
انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے شایع کیا۔

اُردُو

جلد ۲۰ جنوری سنہ ۱۹۴۰ع نمبر ۷۷

فہرستِ مضامین

اُردو

فہرستِ مضامین

انیسویں جلد —— سنہ ۱۹۳۹ع

مقالے

نظم

ج

ادبی معلومات

(مرتبۂ ناحدا)

تبصرے

تنقید

شاعری کے عام اصول

سید بشیرالدین احمد۔ بی۔ ای۔ (ارکونم)

افلاطون کی ' ریاست ' میں شاعروں کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ اس عینی فلسفی کے نزدیک مطالعۂ اشیا کا مقصد یہ ہے کہ ان کی حقیقت تک رسائی حاصل کی جائے۔ اشیا کی حقیقت ان کے اعیان ہیں جن کا وہ استحضار (Representation) کرتی ہیں اور حقیقت کی تلاش و جستجو، نفس انسانی کا اعلیٰ مقصد ہے۔ لیکن جیسا کہ ذیل کی مثال سے واضح ہوتا ہے، فنون لطیفہ اس مقصد کے گلے پر کند چھری پھیرتے ہیں۔ دنیا کی ایک عام چارپائی کو لیجیے۔ چارپائیاں دنیا میں اس لیے موجود ہیں کہ نفس انسانی میں ان کا وجود ہے۔ ایک نجار جب چارپائی بناتا ہے تو وہ دراصل اس کلی (Universal) اور اصلی (Original) چارپائی کا چربہ اتارتا ہے جس کو خدا نے بنایا؛ اور جب ایک مزدور چارپائی کا نقشہ کھینچتا ہے تو وہ درحقیقت نجار کی بنائی ہوئی چارپائی کی نقل اتارتا ہے۔ نجار کی نقالی ضروری اور کارآمد چیز ہے لیکن مصور کی نقالی ایک بےضرورت اور بےکار مشغلہ۔ غرض، فطرت، اعیان کی نمائندہ ہے جو حقیقت ہیں۔ اور فنون لطیفہ یعنی شاعری، مصوری وغیرہ فطرت کا چربہ اتارتی ہیں اور اس لحاظ سے دو کوس حقیقت سے دور ہوکر تیسرے کوس پر حقیقت کا استحضار کرتی ہیں۔

فنون لطیفہ اور خصوصاً شاعری پر افلاطون کا حملہ الٰہیاتی بےرحمی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ وہ خود ایک اچھا شاعر تھا اور نقالوں کی نظر میں ادبی فنون میں اسے اس قدر کمال حاصل تھا کہ وہ خشک سے خشک الٰہیاتی مسائل کو شعر و موسیقی کی لڑی میں پرو سکتا تھا۔ اس کے برعکس ارسطو، جو خود افلاطون کا شاگرد تھا

فنون لطیفہ کی حمایت میں استاد کی مخالفت کرتا ہے۔ استاد اور شاگرد کا اختلاف دراصل ان کے فلسفے کا اختلاف ہے۔ پہلا اعیان سے اشیا کی طرف قدم اٹھاتا ہے اور دوسرا اشیا سے اعیان کی طرف بڑھتا ہے۔ ایک کی ذہنیت پر ریاضی اور الٰہیات کا غلبہ ہے اور دوسرے کی ذہنیت پر مادّیات کا اثر ہے۔ افلاطون یہ سوال اٹھاتا ہے کہ فنون لطیفہ کیوں اپنا وجود قائم رکھیں مگر ارسطو کے نزدیک یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ اپنی (Poetics) کے پہلے ہی جملے میں یہ کہہ کر کہ وہ شاعری کے فن (Art) اس میں مختلف اقسام و انواع اور ہر نوع کے مقصد کے متعلق بحث کرے گا اس نے اپنا مطمح نظر واضح کردیا ہے کہ وہ شاعری کو فلسفیانہ یا الٰہیاتی بحث کا موضوع بنانا نہیں چاہتا بلکہ اس کی دنیاوی تشریح کرنا چاہتا ہے۔ وہ کسی مقام پر افلاطون کا نام نہیں لیتا لیکن جو نتائج وہ نکالتا ہے افلاطون کے برعکس ہیں۔ ارسطو کے نزدیک شاعری رقص اور موسیقی سے مشابہت رکھتی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ فطرت کی نقالی نہیں کرتے۔ رزمیہ اور تمثیلیہ سے بحث کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ شاعری فطرت کو اس سے بہتر یا بدتر طریق پر پیش کرسکتی ہے کیونکہ وہ فطرت کا نہیں فطرت کے تصور یا تخیل کا چربہ اتارتی ہے۔

ارسطو غنائی شاعری (Lyric Poetry) کو معرض بحث میں نہیں لایا غالباً اس لیے کہ ادب سے اس کا تعلق برائے نام ہے۔ ہماری اکثر غزلیات جو غزل کی خصوصیات اور پابندیوں کے ساتھ رنگین الفاظ و استعارات کا مجموعہ ہوتی ہیں اور جن کا مطلب کچھ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے شاعری کی اس صنف میں لائی جاسکتی ہیں لیکن غزلیات کا دوسرا حصہ جو ان پابندیوں کے ساتھ شاعر کی واردات قلب پر مبنی ہوتا ہے اس کی حدود سے باہر ہے۔ مجموعی لحاظ سے یہ کہنا درست ہوگا کہ نظم اور غزل میں ردیف قافیہ وغیرہ کی پابندیاں مستقل چیزیں نہیں اور یہ زمانے کے ساتھ بدلتی رہیں گی البتہ بحر کے متعلق اتنا کہا جاسکتا ہے کہ محض بحر شاعری کی ضامن نہیں ہوسکتی۔ ارسطو کے قول کے مطابق ایک درسی مقالہ، نظم یا غزل میں پیش کیا جاسکتا ہے لیکن اس پر شاعری کا اطلاق نہیں ہو سکتا کیونکہ جو مقصد اس مقالے کا

ہے وہ نثر کے ذریعے بہتر طور پر حاصل کیا جاسکتا ہے۔ غرض ایک ادبی پارہ جو بحر وغیرہ کا حامل ہے اور واردات کا حامل نہیں شاعری کی حدود میں نہیں لایا جاسکتا۔ دوسرا جو واردات کا حامل ہے لیکن بحر کی قید سے آزاد ہے شاعرانہ کہا جائےگا اور تیسرا جو واردات اور بحر دونوں کا حامل ہے شاعرانہ بھی ہوگا اور شاعری کے حدود میں بھی داخل ہوگا۔

اب یہ سمجھنے کے لیے کہ "شاعرانہ" سے مراد کیا ہے اور شاعری اور عمومی حیثیت سے ادب میں یہ خوبی کس طرح پیدا ہوتی ہے، فن کا تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ فطرت اور نوع انسانی کے اعمال و افعال کا مطالعہ شاعر کے تخیل میں تحریک کا باعث ہوتا ہے اور آرٹ کا کام یہ ہے کہ اس تحریک کو بہترین شکل میں ڈھالے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ شاعر کے نفس میں جو کچھ موجود ہے وہ ہو بہ ہو ناظر (ناظر سے مراد تعلیم یافتہ ناظر ہے) کے نفس میں منتقل ہوجائے۔ گویا ایک طرف شاعر ہے جو اپنے خیالات کا استحضار دوسری طرف ناظر کے نفس میں کرانا چاہتا ہے اور آرٹ کا مقصد اس وقت حاصل ہوتا ہے جب کہ یہ استحضار سو فی صدی درست ہو۔ اس سلسلے میں زبان کو بہت بڑی اہمیت حاصل ہے، کیوں کہ وہ شاعر اور ناظر کے درمیان واسطے کا کام دیتی ہے۔ اس کو صرف یہی پیش کرنا نہیں جو شاعر نے دیکھا بلکہ یہ بھی ظاہر کرنا ہے جو اس نے محسوس کیا۔ دوسرے الفاظ میں 'شاعرانہ تحریک' زندگی کے لامتناہی حقیقی یا تخیلی ممکنات پر مبنی ہوتی ہے اور اس میں فکر، تاثرات، جذبات، نفسیاتی وجدانات، سوز و درد وغیرہ بھی شامل ہوسکتے ہیں؛ زبان کی مدد سے یہ سب ممکنات ناظر کے نفس میں ازسرنو زندہ کیے جانے چاہییں۔ خیالات اور ان کے اظہارات اپنی وسعت میں لامتناہی ہیں اور زبان محدود ہے۔ لہٰذا شاعر کی کامیابی، لامتناہی کے اظہار کے لیے متناہی کے بہترین استعمال میں مضمر ہے۔ ادبی اظہارات (Literary Expressions) کو ایک لحاظ سے مشورہ (Suggestion) بھی کہا جاسکتا ہے؛ اور فن کی خوبی اسی میں مضمر ہے کہ اس مشورے کو جس قدر ہوسکے زوردار، شگفتہ اور کارگر، بنایا جائے۔

شاعری کی زبان اسی وقت اپنا فرض ادا کرسکتی ہے جب کہ وہ قوت کے بلند ترین درجے پر ہو۔ اور یہ قوت کہاں سے پیدا ہوتی ہے؟ پروفیسر ایبرکرامبی (Abercrombie) کے نزدیک اس کے چار اسباب ہیں جو بہ‌مشکل ایک دوسرے سے الگ کیے جاسکتے ہیں اور یہ کلام میں بہ‌یک وقت یا مختلف اوقات میں پائے جاسکتے ہیں۔ ذیل میں انھیں ترتیب‌وار درج کیا جاتا ہے :-

الفاظ

(۱) لفظ کا انتخاب: لغت میں ہر لفظ کے کئی مرادفات ملتے ہیں۔ اگر ایک لفظ کسی خاص چیز یا عمل کی نمائندگی کرتا ہے تو مرادفات اس چیز یا عمل کے مختلف پہلوؤں اور حالتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس مجموعے میں سے شاعر ایسے لفظ کا انتخاب کرتا ہے جو بر محل اور باموقع ہو، اور ناظر کے نفس میں اس خاص واقعہ یا چیز کا تصور منتقل کرسکے، جس کی طرف یہ لفظ منسوب کیا جاتا ہو۔

(۲) آواز کی مناسبت: اکثر الفاظ اصوات سے اپنے مطلب کا اظہار کرتے ہیں (مثلاً چیخنا، دھاڑنا وغیرہ) الفاظ کے انتخاب میں جہاں تک ممکن ہو، شاعر ایسے الفاظ کو ترجیح دیتا ہے جو اس خوبی سے متّصف ہوں۔

جملے یا مصرعے

(۳) عروضی ترکیب: جملے یا مصرعے کی عروضی ترکیب درست ہونی چاہیے تاکہ کلام کا مفہوم سمجھنے میں آسانی ہو۔

(۴) اصوات کا ترنّم: یہ جملے یا مصرعے کے مختلف الفاظ کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتا ہے اور شعر میں قابل رشک قوت پیدا کرتا ہے۔ ناظر اگر ان پڑھ بھی ہو تو مختلف الفاظ کے مل کر ترنم پیدا کرنے سے مفہوم تک رسائی حاصل کرسکتا ہے۔ علامہ اقبال کا یہ مصرع سن کر—«اے خدایان کہن وقت است وقت»—کون نہیں کہہ سکتا کہ یہ کسی دیو پیکر کے نغمۂ رقص سے تعلق رکھتا ہوگا۔ اسی طرح فردوسی کے یہ اشعار—

«بہ‌روز نبرد آں یل ارجمند بہ‌شمشیر و خنجر بہ‌گرز و کمند

بريد و دريد و شکست و بہ‌بست یلاں را سر و سینہ و پا و دست "

——محض اصوات کی بدولت جنگ کا سماں باندھتے ہیں۔ ایک اچھوتی مثال' اس ضمن میں ذیل کے اشعار ہیں جن میں اکبر مرحوم نے بہتے پانی کی مختلف حرکتوں کی تصویر کھینچی ہے :—

"اچھلتا ہوا اور ابلتا ہوا	اکڑتا ہوا اور مچلتا ہوا
روانی میں اک شور کرتا ہوا	رکاوٹ میں اک زور کرتا ہوا
پہاڑوں پہ سر کو پٹکتا ہوا	چٹانوں پہ دامن جھٹکتا ہوا
بھٹکتا ہوا غل مچاتا ہوا	وہ جل تھل کا عالم رچاتا ہوا
وہ گاتا ہوا اور بجاتا ہوا	یہ لہروں کو پیہم نچاتا ہوا
بھپرتا ہوا جوش کھاتا ہوا	بگڑ کر وہ کف منہ میں لاتا ہوا
لرزتا ہوا تلملاتا ہوا	بلکتا ہوا بلبلاتا ہوا
اچکتا ہوا اور اڑتا ہوا	اٹکتا ہوا اور مڑتا ہوا
لپکتا ہوا دندناتا ہوا	امنڈتا ہوا سنسناتا ہوا
چمکتا ہوا اور جھلکتا ہوا	سنبھلتا ہوا اور چھلکتا ہوا"

مندرجہ بالا خصوصیات میں سب سے زیادہ اہم آخری یعنی چوتھی خصوصیت ہے' اور یہی وہ خصوصیت ہے جو بیان میں جان ڈالتی ہے۔ اور چاروں خصوصیات شاعری کے علاوہ ادبی نثر پر بھی منطبق کی جاسکتی ہیں کیوں‌کہ ادبی نثر اور شعر میں فلسفیانہ تفریق مشکل ہے' گو عملی لحاظ سے بحر اور طرزادا کا فرق ہوتا ہے۔

ہماری زبان میں جہاں تک صوفیانہ شاعری کا تعلق ہے خاص خاص الفاظ استعارات و تشبیہات پائی جاتی ہیں جو صوفیانہ واردات کے اظہار کے لیے ناگزیر ہیں۔ شاعری اور غزل کے دوسرے انواع پر بھی یہ اثر پڑا ہے؛ جہاں "مشاہدۂ حق کی گفتگو" کا نام نشان بھی نہیں وہاں "بادہ و ساغر" کی آڑ ضروری سمجھی جاتی ہے اور بعض حلقوں میں اس پر اصرار بھی کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہماری شاعری میں نثر سے الگ ایک خاص قسم کے طرز ادا کا ہلکا سا پرتو موجود ہے۔ کیا اس

خاص طرز ادا کا تحفظ ضروری ہے؟ لاطینی شاعر، ہوریس (Horace) غالباً پہلا شخص تھا جس نے اس سوال کا بہترین جواب دیا ہے۔ وہ زبان کو ایک درخت سے اور الفاظ کو درخت کے پتوں سے تشبیہہ دیتا ہے؛ جیسے جیسے زمانہ بڑھتا جاتا ہے پرانے پتے جھڑتے جاتے ہیں اور ان کی جگہ نئے پتے لیتے ہیں، مگر درخت اسی طرح کھڑا ہوتا ہے۔ اس تشبیہہ سے یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیے کہ درخت کے پرانے پتے یک بارگی جھڑ جاتے ہیں اور نئے پتے یک‌لخت ان کی جگہ نمودار ہوتے ہیں۔ ہوریس کے درخت میں نئے اور پرانے پتے ہر وقت موجود رہتے ہیں، پرانے بتدریج گرتے جاتے ہیں اور نئے ان کی جگہ نمودار ہوتے ہیں۔ زمانے کی رفتار کے ساتھ انسان کے تجربات و واردات بدلتے جاتے ہیں اور نئے نئے تجربات و واردات اپنے اظہار کے لیے نئے نئے الفاظ کے طالب ہوتے ہیں۔ شاعر اپنے نئے واردات کے اظہار میں پرانے اور مانوس الفاظ کو نئی ترکیبوں میں بٹھا کر یا نئے محاوروں میں کھپا کر ان کا مفہوم ہی بدل سکتا ہے یا نئے الفاظ گھڑ سکتا ہے۔ لیکن پرانے الفاظ کو نئے مفہوم میں استعمال کرنا ہر شاعر کا کام نہیں ۔ ایک صاحب اجتہاد ہی اس کا اہل ہوسکتا ہے۔ اس ضمن میں روشن ترین مثال علامہ اقبال کی ہے جن کی «خودی»، «قلندر»، «کدو»، «ضرب کلیمی» وغیرہ الفاظ بہ‌طور نمونہ پیش کیے جاسکتے ہیں ۔ بہرحال طرز ادا کی بحث ہوریس پر ختم نہیں ہوتی۔ اطالوی زبان کا مشہور شاعر دانتے (Dante) شاعرانہ زبان کی بنا، الفاظ کی جمالیاتی تبویب (Aesthetic Classification of words) پر رکھنے کا خواہش‌مند تھا، تاکہ اطالوی زبان ہومر اور ورجل (Homer and Virgil) کی لاطینی کا مقابلہ کرسکے پوپ (Alexander Pope) کے خیال میں فطرت عقلیت پسند (Rational) ہے اور عکاسی فطرت یعنی شاعری کے لیے بھی ایسی ہی زبان جو عقلیت پر مبنی ہو، استعمال کرنی چاہیے۔ اٹھارھویں صدی میں جب کہ عقلیت کا دور دورہ تھا یہ نظریہ خوب پھلا پھولا اور انیسویں صدی بھی اس کے اثرات سے خالی نہیں۔ اس کے خلاف مظاہرے بھی ہوئے لیکن جس شخص نے اس خام خیالی کے تنے پر کاری ضرب لگائی، وہ انگلستان کا مشہور شاعر ورڈسورتھ (Wordsworth) تھا- (Lyrical Ballads) کے دیباچے میں

(سنہ ۱۸۰۰ع) وہ بڑے شد و مد کے ساتھ اس خیال کی حمایت کرتا ہے کہ شاعری کے لیے کسی جداگانہ زبان یا طرز ادا کی ضرورت نہیں اور روزمرہ الفاظ ہی شاعری کی زبان قرار دیے جاسکتے ہیں۔ تاہم ورڈسورتھ خود سختی کے ساتھ اس اصول کی پابندی نہیں کرتا اور بہ وقت ضرورت شاعرانہ الفاظ کا استعمال روا رکھتا ہے جو بول چال یا نثر میں نہیں آتے۔ لیکن اس کی بغاوت کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعری میں روزمرہ اور شاعرانہ دونوں طرز ادا استعمال ہونے لگے۔

بعض لوگوں کا یہ خیال کہ شاعرانہ طرز ادا کو تجدید و تغیر سے دور رکھنا شاعری کی ترقی اور زبان کی وسعت کو مسدود کردینے کے مترادف ہے۔ زمانہ ہر لمحہ بدلتا جاتا ہے اور زمانے کے ساتھ انسانی ضروریات، تجربات، نظریے، خیالات، واردات سب کچھ بدلتے جاتے ہیں اور شاعر اپنے زمانے کے اثرات سے پاک نہیں ہو سکتے۔ تدبّر و دوربینی کا تقاضا یہ ہے کہ نئے نئے واردات و خیالات کے اظہار کے لیے ادب اور شاعری میں طرز ادا کے تغیر کو ضروری سمجھا جائے (گو یہ ضروری نہیں کہ اس معاملے میں پوپ اور دانتے کی تقلید کی جائے)۔ اس کے علاوہ اردو ادب اور خصوصاً شاعری میں انداز بیان کا تغیر کوئی نئی چیز نہیں۔ بعض نامور شاعروں کے کلام کا نمونہ، بادیٔ‌النظر ہی میں یہ واضح کرسکتا ہے کہ مختلف دور کے شاعروں نے اپنے واردات کے اظہار کے لیے کس قسم کا طرز ادا پسند کیا ہے اور یہ کہاں تک روزمرہ زبان کے مطابق ہے۔

ولی

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
تجھ چال کی قیمت سوں دل میرا نہیں واقف
اے مان بھری چنچل ٹک بھاو بتاتی جا
تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
اے بت کی پوجن ہاری ٹک آس پوجاتی جا

تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھانی جا

میر

جب ملنے کا سوال کروں ہوں، زلف و رخ دکھلاتے ہو
برسوں مجھکو یوھیں گزرے، صبح و شام بتاتے ہو
بکھری ہیں منہ پہ زلفیں، آنکھ نہیں کھل سکتی ہے
کیونکہ چھپے مےخوارئ شب، جب ایسے نیند کے ماتے ہو
سرو قد و بالا ہوتا ہے، درہم برہم شاخ گل
ناز سے قدکش ہو کے چمن میں ایک بلا تم لاتے ہو
جس نے تم کو دیکھا نہ ہووے، اس سے آنکھیں مارو تم
ایک نگاہ مفتن کر تم، سو سو فتنے جگاتے ہو

درد

دل زمانے کے ہاتھ سے سالم
کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہوگا
حال مجھ غم زدے کا جس تس نے
جب سنا ہوگا رو دیا ہوگا
پھر موت کسی طرح تو نزدیک نہ پھٹکے
دنیا میں جینے کا جو آزار نہ ہووے
کر زندگی اس طور سے اے درد جہاں میں
خاطر پہ کسو شخص کے تو بار نہ ہووے

غالب

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمئ بزم ہے ایک رقص شرر ہونے تک
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اقبال

یوں ہاتھ نہیں آتا وہ گوہر یک دانہ　　یک رنگی و آزادی اے ہمت مردانہ!
تا سنجر و طغرل کا آئین جہاں گیری　　یا مرد قلندر کے انداز ملوکانہ!
یا حیرت فارابی یا تاب و تب رومی　　یا فکر حکیمانہ یا جذب کلیمانہ!
یا عقل کی روباہی یا عشق یداللہی　　یا حیلۂ افرنگی یا حملۂ ترکانہ!
یا شرع مسلمانی یا دیر کی دربانی　　یا نعرۂ مستانہ کعبہ ہو کہ بت خانہ!
میری میں فقیری میں شاہی میں غلامی میں　　کچھ کام نہیں بنتا بےجرات رندانہ!

اب تک ہم نے خالص ادب پر بحث کی جس میں شاعری بھی شامل ہے لیکن عملی ادب (Applied Literature) میں جس کا اب تک ذکر نہیں کیا گیا، یہ طرز ادا، اسلوب بیان اور ترنم وغیرہ ضروری چیز نہیں - ادب کی ان دونوں صنفوں کی باہمی نسبت اور فرق پر ایک مثال اچھی طرح روشنی ڈال سکتی ہے - دامن کوہ میں کسی سرسبز و شاداب باغ کو دیکھ کر ایک شاعر کوہ کی سطوت و سربلندی، باغ کی رنگا رنگی اور چڑیوں کے شیریں چہچہوں کے لطف و مسرت میں گم ہوجائےگا؛ لیکن ایک زمیندار اس منظر کو دیکھتے ہی تفتیش شروع کردےگا کہ اس باغ میں کون کون سے درخت ہیں؟ مٹی کیسی ہے؟ اور پانی کہاں سے آتا ہے؟ وغیرہ - اب اگر دونوں اس باغ کے موضوع پر لکھنے بیٹھیں تو ظاہر ہے کہ دونوں کے نقطۂ نگاہ میں کیا فرق ہوگا - جب ان دونوں کے کارناموں کی تنقید کا وقت آئےگا تو زمیندار کا کارنامہ اس کے معلومات و دلائل کی بنا پر پرکھا جائےگا اور شاعر کے کارنامے میں یہ بات تلاش نہ کی جائےگی؛ پہلا کارنامہ عملی ادب کے حلقے میں شامل ہوگا اور دوسرا خالص ادب کی زد میں لایا جائےگا - شاعری خالص ادب کی جان ہے اور خالص ادب میں فن کا مقصد ہی یہ ہے کہ ناظر کے نفس میں شاعر یا ادیب کے واردات ازسر نو زندہ کیے جائیں لیکن عملی ادب کی اور بات ہے؛ خالص ادب کی طرح وہ ہمارے معلومات میں بہ واسطہ اضافہ نہیں کرتا بلکہ بلاواسطہ اضافہ کا باعث ہوتا ہے اور اس کا وجود صحت

براهین و دلائل اور صحت واقعات پر منحصر ہے۔ ڈارون کی Origin of Species ' گبن کی The fall & decline of the Roman Empire اور علامه اقبال کی فلسفۂ خودی کو پرکھنے کا معیار ' دلائل و براهین اور واقعات کی صحت ہے—خواه ان کارناموں کی ادبی حیثیت کتنی هی بلند کیوں نه هو۔

عملی اور خالص ادب کی اس تفریق کو مدنظر رکھتے هوئے بعض لوگ سیاسی فلسفیانه اور ناصحانه شاعری کو خالص ادب کی حدود سے خارج قرار دیتے هیں اور شاعری کو جمالیات یا اسی قسم کے تنگ دائروں میں محدود کردینا چاهتے هیں۔ یه سخت غلطی ہے جو فقدان فهم پر دلالت کرتی ہے؛ حق تو یه ہے که غزل کو بھی ان تنگ دائروں میں مقید رکھا نهیں جاسکتا۔ شاعری کا موضوع واردات کی ماهیت پر منحصر ہے اور نه ماهیت ' فلسفه ' جمالیات ' تصوف ' سیاست ' الٰهیات اور اس قسم کی سینکڑوں چیزوں پر مبنی هو سکتی ہے۔ جب ان موضوعات کو خالص ادب یا شاعری میں داخل کیا جائے تو صرف یه دیکھنا هوگا که خالص ادب کے فن کا مقصد کس حد تک پورا کیا گیا ہے۔ ڈارون کی Origin of Species اور رومیؒ کی مثنوی کے اس حصه کو لیجیے جہاں وہ ارتقا کے متعلق بحث کرتا ہے۔ (آمده اول بهاقلیم جماد۔۔۔۔سے لےکر۔۔۔۔ تا شد اکنوں عاقل و دانا وزفت۔ تک)۔ ڈارون کا مقصد یه ہے که منطقی دلائل و براهین کی بهدولت همارے دماغ کو متاثر کیا جائے لیکن رومیؒ کا مقصد همارے دل کو متاثر کرنا ہے؛ وہ اپنے واردات بیان کرتا ہے اور گو بهظاهر اس کے بیان میں ایک منطقی ترتیب سی پائی جاتی ہے لیکن انهیں خشک منطق کی کسوٹی پر کسا نهیں جاسکتا۔ ڈارون کی زیر بحث کتاب کے مطالعه سے همیں نظریۂ ارتقا کا علم هوتا ہے لیکن رومیؒ کی مثنوی کے اس حصه کے مطالعے سے همیں نظریۂ ارتقا کا (گو یه نظریه ڈارون کے نظریه سے مختلف ہے) علم هی نهیں هوتا بلکه همیں وہ حظ بھی حاصل هوتا ہے جو اس مفکر کو اس وقت هوا هوگا جب که یه نظریه واردات کی شکل میں اس پر منکشف هوا تھا۔ اسی طرح اقبال کے فلسفه خودی اور اس کی فلسفیانه مثنوی «اسرار خودی» میں فرق اتنا ہے که اس مثنوی کا مطالعه همیں خودی کے فلسفے هی سے روشناس

نہیں کراتا بلکہ ایک فلسفی بننے میں جو لطف حاصل ہوگا وہ بھی دے جاتا ہے۔ بعینہٖ یہی حال ناصحانہ، سیاسی اور اس شاعری کا ہے جس میں واردات پیام کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ علامہ موصوف کی شاعری سے چند مثالیں اس معاملہ پر کافی روشنی ڈال سکتی ہیں:—

فلسفۂ زندگی

دما دم رواں ہے یم زندگی	ہر اک شے سے پیدا رم زندگی
اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود	کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موج دود
گراں گرچہ ہے صحبت آب و گل	خوش آئی اسے محنت آب و گل
یہ ثابت بھی ہے اور سیّار بھی!	عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی!
یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر!	مگر ہر کہیں بے چگوں بے نظیر
یہ عالم یہ بت‌خانۂ شش جہات	اسی نے تراشا ہے یہ سومنات!
پسند اس کو تکرار کی خو نہیں	کہ تو میں نہیں اور میں تو نہیں
من و تو سے ہے انجمن آفریں	مگر عین محفل میں خلوت نشیں
چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے	یہ چاندی میں سونے میں پارے میں ہے
اسی کے بیاباں اسی کے ببول	اسی کے ہیں کانٹے اسی کے ہیں پھول
کہیں اس کی طاقت سے کہسار چور	کہیں اس کے پھندے میں جبریل و حور!
کہیں جرہ شاہین سیماب رنگ	لہو سے چکوروں کے آلودہ چنگ

کبوتر کہیں آشیانے سے دور!
پھڑکتا ہوا جال میں ناصبور!

فریب نظر ہے سکون و ثبات	تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروان وجود	کہ ہر لحظہ ہے تازہ شان وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی	فقط ذوق پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند	سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند

سفر زندگی کے لیے برگ و ساز سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
الجھ کر سلجھنے میں لذت اسے! تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے!

پیام

"اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا!
مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا!
جس سے دریا متلاطم نہیں ہوتا اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا!
شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا!
بےمعجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا!"
(فنون لطیفہ)

اب دیکھنا یہ ہے کہ خالص ادب اور خصوصاً شاعری کا اس دنیا میں مقصد کیا ہے۔ یہ بحث یوروپ میں بہت پرانی ہے اور اس کے متعلق کوئی دو نظریے کبھی متفق ہو نہ سکے۔ ارسطو نے کہا تھا کہ شاعری، فطرت کے تصور یا تخیل کی عکاس ہے۔ سرفلپ سڈنی (Sir Philip Sydney) اپنی تصنیف (Apologie) میں رقم‌طراز ہے کہ شاعری ایک لحاظ سے فطرت کی تکمیل (Counterpart) ہونی چاہیے، یعنی جو شے ہمیں مسرت بخشتی ہے وہ شاعری میں اپنے کمال پر پہنچی ہوئی نظر آئے۔ بیکن (Bacon) چاہتا ہے کہ شاعری، ہماری حسب پسند چیزوں کو دکھا کر ہمارے نفس کو ابھارے۔ کانٹ (Kant) کہتا ہے کہ اشیا کے مقصد (Purpose) کو، ان کی تخصیص کیے بغیر پیش کرنے کا نام شاعری ہے۔ اسی طرح شیلے (Shelly) کے نزدیک شاعری کسی خاص قسم کی اخلاقیات کی حمایت کیے بغیر اخلاقی اثر رکھتی ہے کیوں‌کہ اخلاقی زندگی بلندترین ذہنی زندگی ہے؛ ہمارے نفس کی زندگی کا راز، اسی زندگی کے تصور میں مضمر ہے اور یہیں سے شاعری کا چشمہ پھوٹ نکلتا ہے۔ پوپ (Pope) شاعری کو عقلیت کی موافق قرار دیتا ہے، اور شاعر کے لیے (۱) فطرت کا مطالعہ (۲) قدما کے ادب کا مطالعہ اور (۳) تعقل (Reason) سے آشنائی ضروری سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک

فطرت عین تعقل ہے اور فطرت اور تعقل کے ربط سے قدما اچھی طرح واقف تھے، گو انھوں نے دانستہ ایک دوسرے پر منطبق نہیں کیا تھا۔

زمانہ اپنی رفتار کے مطابق مطمح نظر میں تبدیلی پیدا کرتا ہے اور ایک ہی زمانے مین ہر شخص کا نقطۂ نگاہ جدا ہوتا ہے۔ اس صورت میں شاعری یا ادب میں ہر اس چیز کو مردود قرار دینا جو اپنی پسند کے مطابق نہ ہو، تنقیدی حماقت کے ارتکاب سے کم نہیں جس سے بچنے کے لیے ایک عام تنقیدی معیار کی ضرورت ہے۔ یہ معیار کس طرح معین کیا جائے؟ ظاہر ہے کہ جب یہ کام کسی بڑے ادیب یا شاعر کے سپرد کیا جائے گا تو معیار کے تعین میں وہ اپنے نوق کو پیش نظر رکھے گا اور جب یہ کسی کمیٹی کے سپرد کیا جائےگا تو نتیجہ رائے کی چقپلش کے سوا کچھ اور برآمد نہ ہوگا۔ اس کٹھن مسئلے کا حل جو منزونی (Manzoni) نے پیش کیا ہے، شاید ہی تاریخ تنقید اس کی نظیر پیش کرسکے اور سچ تو یہ ہے کہ ہر نوع کے خالص ادبی کارنامے کی تنقید میں منزونی کا حل ایک کلّیے کی حیثیت رکھتا ہے۔ منزونی کے نزدیک، ادب کا ہر کارنامہ اپنی تنقید کے اصول آپ ہی پیش کرتا ہے اور ان اصولوں کا راز تین سوالوں کے جواب میں مضمر ہے: (۱) مصنف کا مقصد کیا ہے؟ (۲) کیا وہ اپنے مقصد میں حق بہ جانب ہے؟ اور (۳) وہ اپنے مقصد کے استحضار میں کہاں تک کامیاب ہوا؟ بہ‌الفاظ دیگر، نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ: (۱) مصنف کے منشا کی کھوج لگائے (۲) اس کی قدر و قیمت پرکھے اور (۳) پھر اس کے طریق اظہار اور فنی ترکیب پر تنقید کرے۔

مصنف یا شاعر اپنے مقصد کو ہمیشہ واضح نہیں کرتا؛ اور اگر وہ واضح بھی کرے تو نقّاد کو اس پر یقین نہیں کرنا چاہیے۔ نقاد، جب کسی ادبی کارنامے کا مطالعہ ختم کرتا ہے تو وہ بہ‌حیثیت مجموعی اس کے نفس پر کوئی نہ کوئی اثر چھوڑ جاتا ہے اور یہ اثر مصنف یا شاعر کے کسی خاص منشا کا تعین کرتا ہے۔

منزونی کا دوسرا اصول جو شاعر کے منشا کی قدر و قیمت کو جانچنے کے متعلق ہے، تنقید میں ذاتی عنصر کو داخل کرنا ہے اور نقاد کے کیرکٹر اور اس کے رجحانات

کو نمایاں کرنا ہے۔ ایک آوارہ‌گرد بداخلاق نقاد کسی تصنیف کی قدر و قیمت کو محض اس لیے گراسکتا ہے کہ وہ اس کے شہوانی جذبات کی تسکین کا سامان فراہم نہیں کرتی؛ ایک بےعمل نقاد کے نزدیک وہی شاعری قابل تحسین ٹھیرےگی جس میں افیمچیوں کی بہشت کا نظارہ کھینچا گیا ہو؛ اور ایک کوتاہ نظر مذہبی آدمی، مذہب کی آڑ لے کر، بہ‌زعم خود ان سب کارناموں پر پانی پھیر دےگا جس میں خود ساختہ مذہبیت کے خلاف بغاوت سکھائی گئی ہو۔ غرض، منزونی کا درسرا اصول، تنقیدی افراتفری کا باعث ہوسکتا ہے۔ لیکن اس افراتفری کے بادل اس وقت چھٹ جاتے ہیں جب انسان اپنی زندگی کا مقصد اور ادب سے اس کے تعلق کو اچھی طرح سمجھ لیتا ہے۔ ادب کی یہ کوشش ہونی چاہیے کہ وہ زندگی کو ایک باترتیب حقیقت کی شکل میں پیش کرے؛ یا زندگی کی فاسفیانہ حقیقت یا اخلاقی قدر و قیمت کی طرف انسانیت کی توجہ مبذول کرے۔ زندگی کوئی ساکت و صامت چیز نہیں؛ یہ ایک مسلسل طلب اور جستجو ہے اور ادب زندگی کے ایک باترتیب تصور کی مسلسل کوشش! ادب، اگر انسان کو حقائق زندگی سے ہٹاکر بےعملی اور انتشار کی طرف لے جاتا ہے تو وہ ضرور قابل گرفت ہے۔

«نہ جدا رہے نواگر، تب و تاب زندگی سے
کہ ہلاکئی امم ہے یہ طرق نے نوازی!»

غالباً یہی وجہ ہے کہ ایمرسن (Emerson) ادب کی دو ہی قسموں کا قائل ہے: (۱) زندگی اور حرکت پیدا کرنے والا ادب اور (۲) علم پیدا کرنے والا ادب۔ (گو اس میں ایک تیسری نوع، تفریحی ادب کا بھی اضافہ ہونا چاہیے)۔

معمولی شاعر اور ادیب، اگر حقائق زندگی سے چشم پوشی کریں تو یہ قابل عفو ہے؛ لیکن ایک باکمال شاعر اس گناہ کا ارتکاب کرے تو وہ معاف نہیں کیا جاسکتا کیوں‌کہ وہ اس طرزعمل سے اقوام کو گمراہ کرسکتا ہے۔ مثالاً:

ہومر (Homer)

«دنیا میں جتنی چیزیں ہیں، انسان سے زیادہ الم‌ناک کسی کی زندگی نہیں۔»

سوفوکلیس (Sophocles)

"بہترین آرزو یہ ہے کہ انسان دنیا ہی میں نہ آئے۔"

غالب

"غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا"

ابو العلا معرّی

"دنیا میں ہر چیز بیہودہ اور مہمل ہے۔ قسمت اندھی ہے۔
زمانہ نہ تو عیش و عشرت میں بسر کرنے والے بادشاہ کو چھوڑتا ہے نہ
عابد شب زندہ دار کو۔
خلاف عقل اعتقاد بھی عقدۂ ہستی کو حل نہیں کرتا۔
چرخ دوّار کے اوپر جو کچھ ہے، وہ ہمیشہ کے لیے ہم سے پوشیدہ ہے۔"
(فلسفہ اسلام۔ مترجمہ ڈاکٹر عابدحسین)

ظاہر ہے کہ معرّی، دنیا کے متعلق اس سے بہتر رائے قائم نہ کرسکتا تھا، کیوں‌کہ وہ ایک اندھا اور قنوطی شخص تھا۔ جہاں تک اس کے انوکھے فلسفے کا تعلق ہے، ڈاکٹر دو بوئر (De Boer) کے الفاظ میں: "نہ تو اس کے خیالات (جن میں سے بعض معقول اور قابل قدر بھی ہیں) کو فلسفہ کہہ سکتے ہیں اور نہ ان کے تصنع آمیز اور عامیانہ طرز ادا کو شاعری۔ ۔ ۔ ۔وہ سیاسی حالات پر، خوش اعتقاد گروہ کے خیالات پر، فضلا کے علمی اقوال پر لعن طعن کرتا ہے مگر خود کوئی ثبوتی چیز پیش نہیں کرتا۔ ۔ ۔ ۔ ۔اس کا علم بےثمر ہے، اس کے شجر فضیلت کی شاخیں ہوا پر قائم ہیں، جیسا وہ خود ایک خط میں اعتراف کرتا ہے، گو وہاں اس کا منشا دوسرا ہے۔ وہ نباتات کھاکر رہتا تھا جو قنوطی عقیدہ رکھنے والے کے لیے مناسب بھی ہے۔" غرض معرّی ایک معمولی شاعر تھا لیکن جیساکہ دوبوئر کہتا ہے، لوگ اسے ایک بڑا فلسفیانہ شاعر سمجھنے لگے تھے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ عوام اس کے وعظ و تبلیغ سے متاثر ہوئے ہوں‌گے؛ کیوں‌کہ وہ اکثر

اس دھوکے میں رہتے ہیں کہ سب سے بڑا قنوطی، سب سے بڑا فلسفی اور شاعر ہوتا ہے۔ غالب میں قنوطیت کی جھلک پائی جاتی ہے؛ لیکن فطرتاً وہ قنوطی نہیں تھا، گو زمانے کی ناسازگاری نے اسے قنوطی بنادیا۔ حافظ، اس میں شک نہیں کہ ایک بڑا اور باکمال شاعر تھا؛ اس نے بڑے بڑے دماغوں کو متاثر کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام کا وہ حصہ جس میں تجرد اور گوشہ‌نشینی کی تبلیغ کی گئی ہے، قابل معافی سمجھا نہیں جاسکتا۔

یہ کہنا انصاف سے بعید ہے کہ ادب کا قنوطی حصہ یکسر دریا بُرد کردیا جائے اور قنوطی شاعروں کو پہاڑوں اور جنگلوں ھی میں رہنے دیا جائے یا حجروں میں مقفل کردیا جائے۔ زمانہ اپنی رفتار کے مطابق شاعر اور ادیب پیدا کرتا ہے جن کی بہ‌دولت وہ اپنے عیوب اور محاسن، دونوں سے دامن ادب کو رنگتا چلاجاتا ہے۔ نیک اور بد بہ‌جائے خود قطعی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ اضافی ہیں۔ بدی کی عدم موجودگی میں نیکی، نیکی نہیں رہتی۔ دن کے ساتھ رات بھی ضروری ہے اور اسی طرح حرکت پیدا کرنے والے ادب کے ساتھ قنوطی ادب بھی رہےگا۔ لیکن اس سے انکار کرنے کی گنجائش نہیں کہ عوام پر قنوطی ادب اچھا اثر نہیں رکھتا۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ قنوطی ادب تھکے ہوئے دماغوں کے لیے سامان تسکین فراہم کرتا ہے کیوں‌کہ ایسی تسکین جو دماغ کو دوسرے دن کے کام کے قابل نہ رکھے، ضروری چیز نہیں۔ (یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ قنوطی ادب کی زد میں ہر المیہ تمثیل لائی نہیں جاسکتی کیوں‌کہ ادب میں کئی اعلیٰ المیہ تمثیلیں ایسی موجود ہیں جن کا مقصد زندگی کے حقائق کو واشگاف کرنا ہے)۔ اگر آرام کرسی پر، عوام و خواص کے مطالعے کے لیے کسی قسم کا ادب ضروری ہے تو وہ تفریحی ادب ہے جو دماغ کو تروتازہ اور شگفتہ بناسکے۔

غرض منزونی کے دوسرے اصول کی بنا پر، نقاد اس معاملے میں آزاد ہے کہ وہ نظریہ "فن محض فن کے لیے" کی غلط تعبیروں اور تاویلوں سے ادب میں جو برائیاں پیدا ہوتی ہیں اور جن کی بہ‌دولت اقوام قعرمذلت کی طرف رخ کرتی ہیں، ان سب پر گرفت کرے۔ اب منزونی کا آخری اصول، یعنی فنی ترکیب یا طریق بیان رہ جاتا ہے۔

اس کی خامی عمدہ ادب میں یقیناً کھٹکتی ہے لیکن جیسا کہ ایک مشہور مفکر نے اس باب میں لکھا ہے کہ قواعد و اصول کی پروا کیے بغیر بہت ممکن ہے کہ ایک صاحب کمال بہترین اور قیمتی کارنامے پیش کرسکے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ مثال پوپ کی ہے جو شیکسپیر ایڈٹ کرنے بیٹھا تو محسوس کیا کہ شیکسپیر نے کئی جگہ اس کے (پوپ کے) قائم کیے ہوئے مفروضۂ شاعری کی خلاف ورزی کی ہے۔ چنانچہ وہ اعتراف کرتا ہے کہ قواعد و مفروضات کی "عظیم الشان خلاف ورزی" ممکن ہے کیوں کہ فطرت کی عقلیت کے ادراک میں صاحب اجتہاد کی نظر دوسروں کی بہ نسبت تیز اور زیادہ درست ہوتی ہے*

---

* [مضمون کے بعض حصے (Professor Abercrombie's Principles of Literary Criticism) سے لیے گئے ہیں۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہوں:

(1) G. Saintsbury: History of Criticism; 3 vols.
(2) H. B. Charlton: Castelvetro's Theory of Poetry.
(3) R. A. Scott James: The making of Literature.
(4) A. C. Bradley: Oxford Lectures on Poetry.
(5) John Livingstone Lowes: Convention & revoltin Poetry.
(6) George Edward Wood Berry: Inspiration of Poetry.
(7) Mathew Arnold: Essays in Criticism; 1st. Series.]

جدید ہندی کا سرمایہ ادب

گوری سرن لال سری واستو ایم-اے (علیگ)

غدر کے بعد ہندستان کے تمام فرقوں کی زندگی میں ایک نئے دور کی بنیاد پڑی- پرانی روایات جو اب تک کسی نہ کسی صورت میں قائم تھیں یکایک ختم ہوگئیں- ہرایک فرقے اور مذہب نے اپنے اصول زندگی بدل ڈالے- مدت کی بدامنی اور بےچینی کے بعد ایک مستحکم نظام حکومت کا آغاز ہوا- اس کا اثر نہ صرف یہ ہوا کہ ادب کی خدمت بھی سرگرمی سے کی جانے لگی بلکہ یہ بھی کہ ادب کی نوعیت ہی بدل گئی- اردو ادب اور شاعری میں تو صرف ناسخ اور انشا کا رنگ تغزل بدل گیا اور اس کی جگہ مغربی رنگ کی شاعری نے لی- اس کے علاوہ سنجیدہ نثر کی بنیاد پڑی لیکن ہندی کی تو کایا پلٹ ہی ہوگئی- برج بھاشا کی شاعری نے کھڑی بولی کی شاعری کو جگہ دی اور خود گوشہ عزلت میں بیٹھ کر رہ‌گئی- چند قدیم ادبی شہ پارے نثر میں بھی تھے لیکن ان کا وجود و عدم برابر تھا- اب ان کی جگہ کھڑی بولی کی نثر رائج ہوئی- گزشتہ اسّی برسوں میں ہندی نظم و نثر کی جو ترقی ہوئی اس کی داستان اس‌قدر لمبی ہے کہ متعدد تاریخیں بھی ان کا حسب دلخواہ احاطہ نہ کرسکیں- اس مضمون مںس یہ بتانے کی کوشش تو نہ کی جائےگی کہ ہندی کن کن ادوار سے گزر کر موجودہ پایہ کو پہنچی البتہ ہمیں یہ دکھانا ہے کہ موجودہ ہندی ادب میں کن کن موضوع پر کتابیں لکھی گئی ہیں اور خاص خاص کتابیں کیا ہیں جن کا پایہ ادبی حیثیت سے بلند ہے-

یہ یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ موجودہ ہندی کا سنگ بنیاد اس وقت رکھا گیا جب وہ اردو سے علیحدہ ہوئی۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا اس نے اپنا ایک الگ رنگ قائم کرلیا حتی کہ وہ زمانہ ختم ہوگیا جب صرف اردو یا صرف ہندی کا ادیب دونوں زبانوں کا ادیب کہا جاسکے۔ جب دونوں زبانوں کا رنگ مختلف ہوگیا تو ان کے معیار حسن و قبح بھی مختلف ہوگئے۔ اس لیے ایک کو دوسرے کے معیار سے پرکھنا سخت غلطی ہے۔ پہلے زبان ہی مختلف تھی لیکن بتدریج خیالات بھی مختلف ہوگئے۔ زبان اور خیالات جب دو وں الگ ہوں تو ادب کا ایک دوسرے سے دور ہونا یقینی تھا۔ اب رفتہ رفتہ زبان کا مسئلہ سیاسی اور مذہبی رنگ پکڑنے لگا۔ ہندؤں نے ہندی کو اپنایا اور مسلمانوں نے اردو کا دامن پکڑا۔ اس وجہ سے موجودہ ہندی جس کا نشو نما ایسے ماحول میں ہوا ہے ایک خاص فرقہ کے خیالات کی حامل ہے۔ لیکن چونکہ ایک ہی فرقے میں مختلف عقاید کے لوگ ہوتے ہیں اور ان کی پسند جداگانہ ہوتی ہے اس وجہ سے ہندی ہر قسم کے خیالات کی آئینہ‌دار ہے۔

پھر بھی انسان میل جول کا پتلا ہے۔ اپنی سماجی زندگی ہی میں نہیں بلکہ ادبی زندگی میں بھی وہ دوسروں کے خیالات سے فائدہ اٹھانے کی جان بوجھ کر کوشش کرتا ہے۔ آرلڈبنٹ کے الفاظ میں وہ یہ چاہتا ہے کہ دوسروں کی دولت کو اپنا نہ سمجھتے ہوئے بھی اپنانے کی کوشش کرے۔ طبع انسانی کی اس خصوصیت کا نتیجہ ادب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ہندی میں مسلمان اولیا کی سیرتیں، پیغمبر اسلام پر جامع کتابیں، ایران اور عرب کے متعلق اچھی اچھی تصنیفات اور نظم میں خمریات اور حسن و عشق کے جذبات سے بھری ہوئی نظمیں سب کچھ موجود ہے۔

سرمایہ ادب کا ذکر کرتے وقت ادب کی دو مختلف اصناف یعنی نظم و نثر کا علیحدہ علیحدہ بیان کرنا چاہیے۔ نظم اور نثر دونوں مختلف تحریکوں سے اثر پذیر ہوتی ہیں۔ دونوں دو مختلف پودے ہیں جو ایک ہی باغ میں پروان چڑھتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ایک خاص واقعہ شاعر پر بھی وہی اثر پیدا کرتا ہے جو نثر نگار پر لیکن ں سے کون انکار کرسکتا ہے کہ دونوں اسے مختلف نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ہر زبان

میں نظم پہلے پیدا ہوتی ہے نثر بعد میں لیکن جب نثر ترقی کرنے لگتی ہے تو نظم کو پس‌پشت ڈال دیتی ہے۔ ضخامت کے اعتبار سے دنیا کے ہر ادب میں نثر کا سرمایہ نظم سے زیادہ ہے۔ اگر انسان نثر کو اتنی ہی سہولت سے یاد رکھ سکتا جتنی آسانی سے اسے نظم یاد رہتی ہے تو شاید شعرا کی تعداد بہت ہی کم ہوتی۔ ہندی میں نظم کی جو ترقی ہوئی ہے وہ نظرانداز نہیں کی جاسکتی لیکن گزشتہ ربع صدی میں نثر کا میدان اتنا وسیع ہوگیا ہے کہ نظم اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتی۔

اسی طرح بنیادی یعنی طبع‌زاد ادب کا ترجمہ سے مقابلہ کرنا چاہیے۔ ترجمہ نثر اور نظم دونوں میں ہوتا ہے لیکن نثر میں زیادہ رائج ہے۔ بغیر ترجمے کے کوئی زبان بارآور نہیں ہوسکتی۔ دنیا کی تمام زبانوں میں اچھی اچھی تصنیفوں کے ترجمے ہوچکے ہیں۔ انگریزی میں جو یورپ کی ترقی‌یافتہ زبانوں کی صف اول میں داخل ہے روسی، فرانسیسی اور جرمن مشاہیر ادب کی بہترین کتابوں کے ترجمے ہوچکے ہیں۔ اسی طرح ہندی میں بھی نہ صرف یورپی کتابوں کے ترجمے رائج ہیں بلکہ مرہٹی، بنگالی اور گجراتی وغیرہ دیسی زبانوں کے ترجمے بھی مقبول و معروف ہوئے ہیں۔ ترجمے کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ طبع‌زاد مضامین کی ہمیں ضرورت نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک انشاپرداز اپنی ذاتی تصانیف میں ہی نمایاں ہوتا ہے۔ زبان بھی اس وقت تک اعلیٰ نہیں ہوسکتی جب تک طبع‌زاد کتابیں نہ لکھی جائیں۔ اردو ہندی دونوں میں اس طرح کی کتابوں کی بہت کمی ہے۔ لیکن خوشی کا مقام ہے کہ تھوڑے عرصے سے لوگ اس کی ضرورت محسوس کررہے ہیں اور ہر موضوع پر چھوٹی بڑی ہر طرح کی کتابیں تصنیف ہونے لگی ہیں۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ زبان اور خیالات کا کس قدر تعلق ہے۔ ہم اوپر اس مسئلے کو بیان کرچکے ہیں۔ پھر بھی یہاں مکرر یہ وضاحت کردینا مناسب ہوگا کہ زبان الفاظ محاوروں اور اصطلاحات سے بنتی ہے اور ان سب کا بننا منحصر ہے ماحول اور خیالات پر۔ البتہ یہ ہوسکتا ہے کہ کچھ لوگ مشکل سے مشکل خیالات کو آسان سے آسان زبان میں ادا کریں اور بعض حضرات معمولی باتوں کو بھی پیچیدہ زبان میں ادا کرکے معمّا

بنادیں۔ ہندی میں بھی اور زبانوں کی طرح دو قسم کے مصنف ہیں: ایک وہ جو آسان زبان لکھتے ہیں، دوسرے وہ جو بہت مشکل پسند ہیں۔ آسان زبان سے مراد وہ زبان ہے جو زیادہ سے زیادہ سمجھی جاسکے چاہے اس میں مشکل لغات بھی کیوں نہ ہوں۔ ہندی میں مثل اور ہندستانی زبانوں کے اصطلاحات کے متعین نہ ہونے سے یہ دقت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ ادب ایک مخصوص طبقہ سے بڑھ کر ہر خاص و عام کے میل جول کا وسیلہ بن رہا ہے اس لیے یقین ہے کہ آسان زبان کا مستقبل زیادہ روشن ہوگا۔

جدید ہندی میں معاشرتی رنگ زیادہ ہے درباری رنگ بہت کم۔ ہندوستان کے محکوم ہونے کی وجہ سے راج دربار کی روایات فنا ہوگئیں اس لیے صرف تمدنی مذہبی اور سیاسی تحریکوں پر سماج کی زندگی کا مدار رہا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ مختلف قسم کی اصطلاحات ہماری روزانہ بول چال میں شامل ہوگئیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مسلمانوں کے زمانے میں دربار کی بول چال کی زبان فارسی تھی۔ کچھ تو فارسی کا رواج یوں ہی کم ہوگیا تھا دوسرے اسے مسلمانوں کے طبقہ کی خاص زبان سمجھ کر ہندی والوں نے اسے دور ہی سے سلام کیا۔ اسی باعث ہندی اس سج دھج سے محروم رہی جو اردو کا حصہ ہے۔ فارسی کے وہ الفاظ بھی جو ہماری عام بول چال میں رائج تھے انھیں بھی دیس نکالا ملا۔ لیکن جب ان کی کمی محسوس ہونے لگی تو مجبوراً سنسکرت کے الفاظ کی بھرمار ہوئی۔ یہ الفاظ یقیناً نامانوس تھے لہذا زبان کا ڈھانچہ بدل گیا اور بعض ہندی مصنفین کی زبان چیستان بن کر رہ گئی۔ ایسی تحریکیں اور زبانوں میں بھی ہوئی ہیں لیکن چونکہ ہمارا موضوع ہندی ہے اس لیے صرف اسی زبان کا ذکر کیا گیا۔

ہندی نظم

شاعری کا جو رنگ کیشوداس اور چنتامنی نے پیدا کیا وہ دیو اور بہاری کے زمانے میں رو بہ زوال ہونے لگا۔ پدماکر اور پرتاب سنگھ کے زمانوں تک تو اس کا خاتمہ ہی

ہوگیا۔ اب لچر قسم کے ادب کی زیادہ مانگ تھی جس کی صریح وجہ یہ تھی کہ اس زمانے کے ارباب دولت پست مذاق ہوگئے تھے۔ نظم کے اعلیٰ مقاصد بھلا دیے گئے۔ حیات انسانی کے روشن پہلو سے چشم پوشی کی گئی اور شاعری پوچ خیالات کا مخزن بن گئی۔ یہ سچ ہے کہ اس عصر کے بعض شعرا نے خانگی زندگی اور عاشقانہ جذبات کا بیان بہت شیریں الفاظ میں کیا ہے لیکن ایسے شاعروں کی تعداد زیادہ نہ تھی۔ زیادہ‌تر شعرا تصنع کے پھیر میں اپنے مطلب سے دور جا گرتے تھے۔

عشقیہ شاعری کے آخری دور میں پدماکر سے بہتر کوئی شاعر نہیں ہوا۔ انھیں ہم اس عہد کا نمائندہ شاعر مان سکتے ہیں۔ وہ اپنے مطلب کو آسان اور ترنم آمیز الفاظ میں اتنی خوش‌اسلوبی سے ادا کرلیتے ہیں کہ بےاختیار انھیں ہندستان کے شعرا میں ایک ممتاز جگہ دینے کو جی چاہتا ہے۔ دیہاتوں میں کہیں چلے جائیے پدماکر کے سب سے زیادہ 'کوت' لوگوں کے نوک زبان ہوں گے نو مشق شاعروں کے لیے ان سے بہتر نمونہ نہیں مل‌سکتا۔ مطالب چاہے مختلف ہوں لیکن طرز ادا وہی ہے۔ کچھ لوگ ابھی ایسے بھی ہیں جو قدیم ڈگر پر چل رہے ہیں۔ یہ شاعری کو تفریح کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ انھیں دیہاتوں کے باہر سماج میں شیروشکر ہونے کا موقع نہیں ملا ہے۔ یہ لوگ آرام طلب رئیسوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی طرح ناچتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے شعرا کا نظریہ شاعری کتنا گرا ہوا ہوگا۔ شکر ہے کہ ایسے لوگوں کی تعداد دن بہ دن گھٹتی جارہی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ جدید دور میں ادب کا نظریہ وسیع اور بلند ہوگیا ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ قدیم رنگ کا خاتمہ کرنے اور جدید رنگ کی بنیاد ڈالنے میں انگریزوں کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے۔ یعنی یہ کہ انگریزوں نے اس ملک میں آکر یہاں کے لوگوں کو۔ پڑھایا، لکھایا اور انھیں حب‌الوطنی سکھائی۔ وطنی شاعری کی بنیاد یوں پڑی اس بات کو ہم دوسرے روپ میں مانتے ہیں۔ یعنی یہ صحیح ہے کہ بھارت میں انگریزی راج قائم ہوجانے سے ہمارے دلوں میں قوم پرستی کی امنگ اٹھی، لیکن اس میں انگریزوں کی نیک نیتی کا کچھ دخل نہیں ثابت ہوتا۔

ہریش چندر

دراصل ہندی میں عشقیہ شاعری کی مخالفت بھارتیندو ہریش چندر سے شروع ہوئی۔ انھوں نے "بھارت در دشا" نامی ایک ناٹک لکھ کر اپنے دیس کے لوگوں کے سامنے بھارت‌ماتا کی زبون‌حالی پیش کی۔ وہ دن ہندی ادب کی تاریخ میں یادگار رہےگا۔ صدیوں کے سوئے ہوئے ادب نے کروٹ بدلی، انقلاب کی دھوم مچی، قوم کے منتشر اجزا کی شیرازہ‌بندی ہوئی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تمام ملک کے لیے ایک زبان بنانے کی کوشش شروع ہوئی جس سے صوبجاتی تعصب کم ہونے لگا۔ معمولی حسن و عشق کے خیالات کی جگہ حب‌الوطنی کا امنڈتا ہوا سمندر سامنے تھا۔ یہ تغیر دراصل عظیم‌الشان تھا۔ یہ ہندی ادب کی خوش‌قسمتی کا باعث ہوا۔ اسی وقت سے ہندی کے دن پھرے۔ آج ہمارے پاس جو کچھ بھی اعلیٰ درجے کا ادب ہے اس کا مبدا یہی زمانہ تھا۔

راجا رام‌موہن رائے، سوامی‌دیانند، بھارتیندوہریش‌چندر وغیرہ کی کوشش سے تمدنی، سیاسی، ادبی اور فرقہ‌وارانہ زندگی میں جو ہلچل مچی اس کا کم از کم ایک اچھا نتیجہ یہ ہوا کہ تعلیم کی بنیاد پڑی اور لوگ ہر چیز کی اچھائی برائی جاننے کی کوشش کرنے لگے۔ سنسکرت کی طرف لوگوں کا رجحان ہونا سوامی‌دیانند کا رہین منت ہے۔ ہندی انگریزی کی پڑھائی تو پہلے ہی سے شروع ہوچکی تھی۔ بنگالی کی طرف بھی لوگوں کی توجہ ہونے لگی تھی۔ اشاعت تعلیم کا جو اثر سیاسی بیداری کی صورت میں نمایاں ہوا وہ تو خیر ایک چیز تھی۔ ہندی ادب کے لیے ایسا موضوع مل گیا جس سے وہ مالامال ہوگیا۔ اس آفتاب کی کرنیں ہر طرف پھیلنے لگیں۔ شاعری بھی چونکی۔ اس نے چولا بدلا اور تعلیم‌یافتہ انسانوں سے میل جول پیدا کیا۔ شاعری کی زبان سرسوتی کی زبان ہوگئی۔ پھر گھر گھر اس کی آرتی کیوں نہ اتاری جاتی۔ اس عہد کی ہندی شاعری قومیت اور حب‌الوطنی سے لبریز ہے۔ اگرچہ اور اصناف سخن کی بھی اس میں کمی نہیں ہے۔

بھارتیندوہریش‌چندر کی شاعری ہندی میں جدید رنگ کا نقش اولین ہے۔ دوسرے شعرا نے بھی ان کی پیروی کی۔ ان پر ہریش‌چندر کا اثر نمایاں ہے۔ ہریش چندر

کے یہاں عشقیہ شاعری عنقا نہیں پھر بھی اسے پس پشت ڈالا جاسکتا ہے۔ ہریش چندر کی حب الوطنی زمانہ کی پیداوار تھی، محض ان کی فطرت کا جزو نہ تھی۔ راجا شیوپرشاد وغیرہ بہی خواہان برطانیہ کی مخالفت میں یہ آگ اور بھی تیز ہوئی۔ اسی وجہ سے ان کے جذبات میں 'چشمہ کی سی روانی' نہیں ہے۔ وقتی اور ہنگامی جذبات کے تحت جو شاعری کی جاتی ہے اس میں وہ آگ نہیں ہوتی جو تڑپتے ہوئے دل کی آواز میں ہوتی ہے۔ سیاست اور تمدن شعر کے موضوع ہیں لیکن انھیں شاعر کے نقطۂ نگاہ سے دیکھنا چاہیے ان علوم کے ماہروں کی نظر سے نہیں۔

قدرتی شاعری جذبات کا کھلونا بن کے رہ گئی تھی۔ والمیک نے اپنی رامائن میں جو برسات کا سماں دکھایا ہے اسی سے اس کی بلندی تخیل کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی 'نیچرپرستی' کا بھی بوجہ احسن ثبوت ملتا ہے۔ وہ قدرت کو جان دار سمجھ کر ایسے شعر کہہ سکتا ہے۔ بے جان اور جامد سمجھ کر نہیں۔ ہریش چندر کے یہاں مناظر قدرت دلچسپ ضرور ہیں لیکن چھپتے ہوئے نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ہریش چندر خود شہر کے رہنے والے تھے۔ صانع قدرت کی صناعیوں کے وہ نمونے جو شہر کے باہر ہی نظر آتے ہیں ان کے لیے جاذب توجہ نہ تھے۔ علاوہ اس کے وہ مصلح قوم بھی تھے جس کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ انسان اور اس کے خصوصیات کے دائرے سے باہر نہ جاتے۔

پھر بھی هندی شاعری کے اس دور تغیّر میں ہریش چندر کی شخصیت اعجاز سے کم نہ تھی۔ یہ صحیح ہے کہ ادبی نقطۂ نظر سے ان کی شاعری سورداس اور تلسی داس کے پایہ کو نہیں پہنچتی نہ وہ کبیر، خانخانان اور جائسی کی طرح ماہر زبان ہیں۔ پھر بھی ان کی عظمت کم نہیں ہوتی۔ رسم و رواج کی زنجیروں کو توڑ کر انھوں نے ادب میں حریت پسندی کی داغ بیل ڈالی۔ وہ اور ان کے ساتھی اپنی دھن میں مست رہتے تھے۔ بنیادی ادب میں بھی ہریش چندر کا مرتبہ کم بلند نہیں ہے۔ محبت ان کی خمیر میں تھی پھر قوم کی محبت کیوں نہ ہوتی۔ یہی جذبہ ان کے شعر میں کارفرما نظر آتا ہے۔ بھارتیندو کی عظمت کا راز ان کی تصانیف کی نوعیت نہیں ہے

بلکه هندی شاعری کی بہتی هوئی ندی کا رخ پھیر دینے میں ہے۔ متاخرین نے ان کی کس قدر پیروی کی۔ یه ان کی عظمت پر دال ہے۔ شیواجی کے زمانے میں بھوشن کوی نے عشقیه شاعری کے خلاف جہاد عظیم کیا تھا اور شجاعانه شاعری کی بنیاد رکھنی چاهی تھی لیکن انهیں وہ کامیابی نصیب نه هوئی جو هریش چندر کے حصے میں آئی۔

هریش چندر کے معاصرین

هریش چندر کے بعد کے شعرا انگریزی نظموں کے نمونے پر نظم لکھتے تھے اور انهیں اخبارات اور رسائل میں شائع کرتے تھے۔ عشقیه شاعری میں شاعر کی روح تحت الثری سے لےکر عرش بریں تک پرواز کرتی ہے لیکن هندی شاعر کا تخیل اتنا بلند نه هوسکا۔ مضامین کا انتخاب بھی ایسا اچھا نہیں ہے که ان پر اعلی قسم کی نظم لکھی جاسکے۔ یه ظاهر ہے که تعلیم وغیرہ موضوع پر لکھنے کے لیے نثر نگاری شاعری سے بہتر ذریعه هوسکتی ہے۔ مگر اس زمانے میں شاعری کو قدیم زمانے کی غلامی سے آزاد کرکے اس میں حریت کا رنگ کوٹ کوٹ کر بھرنا تھا۔ جب یه مقصد پورا هونے لگا تو زبان کی طرف بھی دھیان دیا جانے لگا۔ باوجود اس کے همیں یه تسلیم کرنا هی هوگا که اس وقت کی کھڑی بولی بہت غیر فصیح اور سنگلاخ تھی۔ شاعری کے لیے میٹھی زبان کی ضرورت تھی اور یه بات اس میں نه تھی۔ زمانه مابعد میں اس کمی کی تلافی کی گئی۔

پنڈت سری دھر پاٹھک اور پنڈت مہابیر پرشاد دویویدی کھڑی بولی کے سب سے پہلے شاعر اور ادیب تھے۔ پاٹھک جی نے گولڈاسمتھ کی منظومات کا ترجمه کیا جن میں "اجڑا گاؤں" (The Deserted Village) اور "شرانت پتھک" (The Traveller) زیادہ مشہور هیں۔ دویویدی جی مرهٹی ادب سے بہت متاثر هوئے چناں چه انهوں نے رساله سرسوتی میں چھوٹے چھوٹے مضامین لکھے جو مرهٹی ادب کے چربے هیں۔ اگر پاٹھک جی کی قوت شعر دویویدی جی سے بڑھی هوئی ہے تو دویویدی جی کی زبان ان سے زیادہ صاف اور شسته ہے۔ دویویدی جی کی هی کوششوں کا نتیجه تھا که کھڑی بولی شاعری کے شایان شان بن سکی۔ لیکن مرهٹی ادب کے کھردرے پن سے وہ کیسے بچتے۔ انهوں نے "کمار سمبھو" کا جو ترجمه کیا اس میں یه خامی صاف

نظر آتی ھے۔ پاٹھک جی نے برج بھاشا کا دامن بھی پکڑا اور بہت اچھی شاعری کی۔ دویویدی جی کے رنگ کو چمکانے میں ان کے شاگردوں نے بڑا حصہ لیا جن میں بابو مھیتلی‌سرن‌گپت کا حصہ نمایاں ھے۔ پاٹھک جی جنت کشمیر کی فردوس نگاھیوں کے شکار تھے اس وجہ سے " ان کا عروس شعر کشمیر کے شال دوشالوں میں ملبوس نظر آتا ھے"۔

پنڈت اجودھیاسنگھ اپادھیا اور پنڈت ناتھورام‌شنکرشرما کا شمار ان شاعروں میں ھے جو دویویدی جی کے حلقہ اثر سے باھر ھیں۔ اپادھیا جی پہلے برج بھاشا میں شعر کہتے تھے مگر بعد میں وہ سنسکرت شاعری سے بہت متاثر ھوئے جس کا نتیجہ "پریا پرواس" کی تصنیف کی شکل میں ظاھر ھوا۔ "پریا پرواس" میں ان کی قوت شاعری امنڈ پڑی ھے۔ یہ ایک شاندار مستقبل کی خبر دیتی تھی لیکن افسوس کہ بعد میں ان کا رنگ ناصحانہ ھوگیا اور وہ طنز پر اتر آئے۔ محاوروں کی ایسی چاٹ پڑگئی کہ اسی میں الجھ کر رہ جاتے تھے۔ شاعر کیا ھوئے ناصح اور مصلح قوم ھوگئے۔ ان کی شاعری محاورات کی فرھنگ بن گئی شاعری نہ رھی۔ یہ درست ھے کہ ان کی بعض نظموں میں فطری رنگ پایا جاتا ھے لیکن زیادہ‌تر بناوٹی اور آورد معلوم ھوتی ھیں۔ "پریا پرواس" سنسکرت بحر میں ھونے کی وجہ سے جابہ‌جا سادگی سے عاری ھوگئی ھے۔ اب بھی اگر اپادھیا جی اس تصنیف کی طرف پھریں تو شاعری کا بلندترین تخیل ملک کے سامنے پیش کرسکیں‌گے۔ یہ ایک مسلمہ امر ھے کہ مشق سخن بڑھنے کے ساتھ ساتھ زبان تو منجھتی جاتی ھے لیکن خیالات عموماً سطحی ھونے جاتے ھیں۔ وجہ یہ ھے کہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطالب بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ھے۔ اپادھیاجی اسی کوشش میں پھنس گئے۔ پنڈت ناتھورام‌شرما غضب کے ماھر زبان ھیں۔ آریہ سماجی ھوتے ھوئے بھی ان کی نظمیں فرقہ‌وارانہ بساند سے پاک ھوتی۔ بعضے تو بلا کی شعریت میں بسی ھوئی ھیں۔ پدماکر کے رنگ میں بھی انھوں نے شاعری کی لیکن یہ انھیں زیادہ راس نہ آئی۔

بابو سمتیلی‌سرن‌گپت جدید کھڑی بولی کے سب سے مشہور اور نمائندہ شاعر ہیں۔ پنڈت مہابیرپرشاددویویدی سے متاثر ہوکر انھوں نے عروس شعر کو طرح طرح کے ملبوسات سے آراستہ کیا۔ دویویدی جی کی طرح ان کی زبان بھی اکثر سنسکرت‌آمیز ہوتی ہے لیکن اتنی بھی نہیں جتنی‌پریا پرواس کی زبان۔ برخلاف ان کے پنڈت گیاپرشادسینہی کی زبان فارسی‌آمیز ہوتی ہے۔ اس لیے ان دو مشاہیر شعرا کا اکثر موازنہ کیا جاتا ہے۔ گپت جی کی پہلی تصنیف 'بھارت بھارتی' نے نوجوانوں میں جوش و خروش پیدا کیا لیکن فنی حیثیت سے وہ زیادہ بلند پایہ نہیں ہے۔ 'جیدرتھ یدھ' کا مرتبہ اس سے کہیں بڑھا ہوا ہے۔ اس میں شجاعت اوز درد و اثر کا خوش‌گوار توازن ہے۔ 'ہندو' کے عنوان سے ان کی ایک مشہور نظم ہے جس میں گیتا کی تعلیم دھرائی گئی ہے۔ اس طرح کی نظمیں بھی آج کل بہت مقبول ہوتی ہیں۔ 'پنچوٹی' بہت اچھی نظم ہے اس میں لچھمن کی سیرت بہت پاکیزہ دکھائی گئی ہے۔ 'ساکیت'، 'جسودرا' اور 'دواپر' نامی نظمیں بھی قابل ذکر ہیں۔ ساکیت (اجودھیا) کو مرکز بناکر رام‌چندر کی 'کتھا' بیان کی ہے۔ شاعر رام لچھمن سیتا کے ساتھ بن نہیں جاتا بلکہ بھرت شترگھن ارملا وغیرہ کے ساتھ اجودھیا ہی کا بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہے۔ ارملا کی سیرت نگاری بہت خوب کی ہے۔ شاعر کا بیان نہایت زوردار ہے گو ابتدائی چند ابواب کی سُر دھیمی ہے۔ پھر بھی اس میں شبہ نہیں کہ یہ کتاب انھیں جدید شاعروں میں ایک اونچے درجے کا مستحق بنادیتی ہے۔ 'جسودرا' میں بدھ کے بیر اگ کا ذکر کرکے جسودرا کا حال لکھتے ہیں۔ اس کی شاعری میں سوز و گداز ہے لیکن بیچ بیچ میں غیر ضروری طوالت نے اس کا حسن ضائع کر دیا ہے۔ 'دواپر' ایک نئے رنگ کی نظم ہے۔ جس میں کرشن جی کی داستان میں آنے والے تمام افراد قصہ اپنی 'آپ بیتی' سناتے ہیں۔ اس میں اپج کا رنگ پایا جاتا ہے۔ گپت جی کا جدید زمانے کا نمائندہ شاعر ہونا اس بات سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ ان کی صوفیانہ شاعری بھی اس رنگ کے ماہرین سے خراج تحسین وصول کرچکی ہے۔ ان کی شاعری میں کہیں تصنع کا نام بھی نہیں ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ان کی شاعری زیادہ‌تر 'نثر منظوم' کا حکم رکھتی ہے۔ انھوں نے مشہور

بنگالی شاعر مائیکل مدھوسودن دت کے "میگھ نادبدھ"، "ویرانگنا"، "برھنی برجنیگنا" اور نوین چندرسین کے "پلاسی یدھ" کا بھی ہندی میں ترجمہ کیا ہے۔ ان ترجموں میں گپت جی کو حیرت انگیز کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ اس سے نہ صرف ان کی ذاتی اہلیت کا پتہ چلتا ہے بلکہ کھڑی بولی کی وسعت کا بھی اندازہ ہوسکتا ہے۔

پنڈت گیاپرشادشکل سینہی اور لالہ بھگوان دین اردو آمیز زبان میں شعر کہتے ہیں۔ دونوں قوم پرست ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ سینہی جی موجودہ سماج کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں اور لالہ بھگوان دین جی، رانا پرتاب اور شیواجی وغیرہ بہادران سلف کا ذکر کرتے ہیں۔ قومی شاعروں کو ادبی زبان کی اتنی ضرورت نہیں ہوتی جتنی عوام کی بول چال کی۔ اس لحاظ سے ان دونوں شاعروں نے اپنے اپنے لیے مناسب زبان کا انتخاب کیا ہے۔ قومی شاعروں کو اسی وقت کامیابی نصیب ہوسکتی ہے جب وہ قومی تحریک میں خود حصہ لیں اور عوام کا دل بڑھائیں۔ چندبردائی اور بھوشن وغیرہ پرانے شعرا نے ایسا ہی کیا تھا۔ موجودہ ہندی کے شاعروں میں مکھن لال چترویدی اور بال کرشن شرما کا کام اس نقطۂ نظر سے قابل تعریف ہے۔ سینہی جی کی عشقیہ شاعری زیادہ زوردار نہیں ہے لیکن یہ ان کے ابتدائی دور کا کلام ہے۔

پنڈت رام چندرشکل بحیثیت تنقید نگار اور مقدمہ نویس کے ہندی نثر میں بہت مشہور ہیں۔ ان کی شاعری ان کی ادبی زندگی میں زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ "بدھ چرت" کے علاوہ ان کی دیگر منظومات بکھری پڑی ہیں۔ ان کا مجموعہ شایع نہیں ہوا ہے۔ شکل جی ہندی کے عالم اور سائنٹفک نقاد ہیں پھر بھی ان کی ہمدردی مصنف کتاب کے ساتھ زیادہ ہوتی ہے۔ بن کے اجاڑ ماحول سے انھیں جس قدر عقیدت ہے اتنی باغ میں کھلے ہوئے گلاب سے نہیں۔ حسن کو اس کی صوری نہیں بلکہ معنوی حیثیت سے دیکھنا ان کا کام ہے۔ نیچر کی صناعیوں کا بیان وہ بہت دلکش انداز میں کرتے ہیں۔ اپنے مجموعہ کلام "ھردیے کے مدھر بھار" میں وہ طنز اور میٹھی چٹکیوں کے ذریعہ سماج کی کمزوریوں کی وہ جیتی جاگتی تصویر کھینچنے میں، بہت کامیاب ہوئے ہیں۔

پنڈت رام نریش ترپاٹھی نے ہندی میں "ملن"، "پتھک" اور "سوپن" نامی تین

نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی زبان میں حسن ہے۔ اگرچہ ان میں جذبات نگاری کا نام نہیں۔ پھر بھی ایک ہی چیز کو مختلف رنگوں میں رنگ کر پیش کرنے میں انھیں بڑی کامیابی ہوئی ہے۔ قومیت کے رنگ سے ان کی تصانیف شرابور ہیں۔ اسی وجہ سے قوم کے علمبرداروں نے ان کی تعریف کی ہے۔ پھر بھی ان کی سیاست ان کے شعر میں روڑے اٹکاتی ہے۔ ،ودھوا کا درپن، ان کی مشہور نظم ہے جس کا مرتبہ ہندی شاعری میں اعلی ہے۔ ترپاٹھی جی کی چھوٹی چھوٹی نظمیں بھی توجہ کی مستحق ہیں۔

برج بھاشا کی شاعری کرنے والوں میں ہریش چندر کے بعد پریم گھن اور شری دھرپاٹھک کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان کے بعد ست نراین شرما، کوی رتن اور جگناتھ داس رتناکر کا نام آتا ہے۔ کوی رتن جی کرشن بھگوان کے بڑے بھگت ہیں ان کی شاعری پریم سے بھری ہوئی ہے۔ مادر وطن سے بھی اس میں بہت محبت ہے۔ رتناکر برج بھاشا کے جدید شاعروں میں بہت ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ان کی نظم ،ہریش چندر، بہت خوب ہے لیکن ،گنگا اترن، نامی نظم میں ان کا پیمانہ شعر چھلک پڑا ہے۔ فطرت کی گلکاریوں میں کھو کر بھی وہ اپنے دل کی بات کہہ جاتے ہیں۔ رتناکر کی زبان پدماکر کی زبان کا نقش ثانی ہے اور خیالات پر جدید علم نفسیات کی پرچھائیں پڑی ہیں۔ برج بھاشا کے جدید شاعروں میں ویوگی ہری کو بھی کافی شہرت نصیب ہوئی ہے۔ یہ بھگت ہیں، فلسفی ہیں اور بہادروں کے گیت گانے والے ہیں۔ اگرچہ یہ عہد برج بھاشا کے لیے سازگار نہیں ہے پھر بھی ان کی تصانیف شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ رتناکر اس وقت کے برج بھاشا کے شاعروں میں سب سے افضل ہیں۔

اس زمانے کے دیگر شعرا میں پنڈت روپ نراین پانڈے، بابو سیارام سرن گپت پنڈت انوپ شرما، پنڈت گردھر شرما، پنڈت کامتاپرشاد گرو، پنڈت رام چرت اپادھیا، پنڈت موچن پرشاد پانڈے وغیرہ کا ذکر نہ کرنا بےانصافی ہوگا۔ روپ نراین جی کی زبان چلتی ہوئی کھڑی بولی ہے۔ ان کی شاعری میں رس ہے۔ ہندی کی جذباتی نظموں میں ان کی ،بن بی ہنگم، نامی نظم اچھی ہے۔ سیارام سرن گپت جی نے سماجی زندگی کے ایسے دردناک مرقعے پیش کیے ہیں کہ دل پر ان کا اثر پڑتا ہے۔

تمدنی مسائل کو ان سے زیادہ بہتر انداز میں کوئی نہ پیش کرسکا ۔ پنڈت اوپ‌شرما کو عہد حاضر کا بھوشن کہا جاتا ہے ۔ ان کے اشعار بھی شجاعت اور جواں‌مردی کے کارناموں سے بھرے ہوئے ہیں ۔ پنڈت گردھرشرما سنسکرت کے عالم متبحر اور ہندی کے اچھے شاعر ہیں ۔ انھیں گجراتی اور بنگالی زبانوں کے ترجمے میں بہت کامیابی ہوئی ہے ۔ پنڈت رام‌چرت اپادھیا اور پنڈت موچن‌پرشادپانڈے کو مہابیر پرشاد دویویدی جی نے بڑھایا تھا ۔ اپادھیا جی کی "رام چرت چنتامنی" اپنے ڈھنگ کی اچھی نظم ہے ۔ پانڈے جی کی چھوٹی چھوٹی نظمیں اچھی ہوتی ہیں ۔ ان شاعروں کے علاوہ مرحوم پنڈت منّن دویویدی اور پنڈت مکھن‌لال‌چترویدی وغیرہ کی شاعری بھی ادب کا اچھا نمونہ ہے ۔

ہندی شاعری کا سطور بالا میں مختصر طور پر تعارف کرایا گیا ہے ۔ تھوڑے عرصے سے ہندی شاعری میں تصوف کا بیج بھی پڑگیا ہے ۔ کچھ لوگ اسے روحانی شاعری کہتے ہیں ۔ ہندی کی جدید صوفیانہ شاعری میں تھوڑا بہت فرقہ‌وارانہ رنگ ضرور آگیا ہے لیکن صوفیانہ شاعری قدرے بےنمک بھی ہے ۔ اس دنیا سے دور ایک دوسری دنیا کا تصور ہرایک کے لیے جاذب توجہ نہیں ہوسکتا ۔ ہر شخص فلسفیانہ مسائل سے دل‌چسپی نہیں رکھتا ۔ کون اس کی گتھیاں سلجھاتا پھرے ۔ پھر بھی مایوس ہونے کی بات نہیں ہے ۔ تعلیم کی اشاعت جس قدر زیادہ ہوگی فلسفہ اور تصوف کا رنگ زیادہ مقبول ہوگا ۔

یہاں یہ بتادینا بہت ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہندی میں جو لوگ صوفیانہ شاعری کے ناخدا سمجھے جاتے ہیں وہ سب کے سب صوفی شاعر نہیں ہیں ۔ ان میں بعضوں نے تو ایک شعر بھی تصوف کے رنگ میں نہیں کہا ہے ؛ مثلاً بابو جےشنکرپرشاد جو کچھ پہلے ہی سے صوفیانہ رنگ میں شاعری کرنے لگے تھے ۔ ان کی شاعری میں صوفی شاعروں کا انداز تو ضرور پایا جاتا ہے لیکن زیادہ‌تر ان پر انگریزی شاعری کا غازہ چڑھا ہوا ہے ۔ انھوں نے سنسکرت کا وسیع مطالعہ کیا ہے ۔ اس وجہ سے ان کی شاعری کی زبان سنسکرت‌آمیز ہے ۔ وہ جذبات سے کھیلتے ہیں ۔ انھیں ہندستان کی قدیم تہذیب اور

معاشرت پر ناز ہے جسے وہ اپنی شاعری اور ڈراموں کے ذریعہ اُجالنے کی کوشش کرتے ہیں چنانچہ ان کے ناٹک یا تو جذباتی ہیں یا قدامت پرستی کے نمونے ہیں «اجات شترو»، «راج شری»، «اسکندگپت»، «چندرگپت» اور «جن مےجے کا ناگ یگ» وغیرہ تمثیل سب قدیم ہندستان پر ہیں۔ ان میں کہیں کہیں موجودہ نسل کے لیے صراط مستقیم بھی بتلا گئے ہیں جیسے «اسکندگپت» میں۔ ہر ناٹک میں خوبصورت گیت جگہ جگہ پر بکھرے ہوئے ہیں۔ اس وجہ سے ان کے ناٹکوں میں شعریت آگئی ہے۔ ابھی ان کا ناٹک «کامائنی» شایع ہوا ہے جس میں انھوں نے منورشی کے زمانے کے ہندستان کا نقشہ کھینچا ہے۔ یہ تصویر اتنی صاف ستھری اور واضح ہے کہ اس سے بہتر بڑے سے بڑا مورخ بھی نہیں کھینچ سکتا۔

خدا کی وحدانیت کا راگ گانے والوں میں سے پنڈت سورج کانت ترپاٹھی نرالا مشہور ہیں۔ فطرت کی سادگی کا نغمہ گاتے ہوئے بھی وہ گہری سے گہری فلسفیانہ باتیں کہہ جاتے ہیں۔ کہیں کہیں یہ فلسفیت بہت واضح ہوجاتی ہے۔ پھر بھی جذبات کا گلگونہ مل کر وہ اپنے خیالات کو حسن بنالیتے ہیں۔ نرالا کو مہدی الافادی کی طرح «مصور لفظی» کہنا زیادہ موزوں ہے۔ وہ عروض و قافیہ کی پابندیوں سے آزاد ہیں اور ہندی میں «نظم معرّیٰ» کے بانی ہیں لیکن ان بحروں میں بھی دھیمی دھیمی موسیقیت پائی جاتی ہے۔ یہ انھیں کی ایجاد ہے۔ ان کے اشعار شعر کی فطرت میں رس بس کر نکلتے ہیں۔ نرالا کی «لفظیات» سنسکرت کے گہوارے میں پلی ہے گو وہ خود اس کو زیادہ مستحسن نہیں سمجھتے۔ کبھی کبھی ان کے سنسکرت الفاظ سنگلاخ سے کم نہیں معلوم ہوتے۔ نرالا اور ان کے ہم‌عصر سمترانندن پنت نے مغربی طرز بیان ہی نہیں اختیار کیا ہے بلکہ ٹیگور کی طرح وشنو شاعری سے بھی مدد لی ہے۔

سمترانندن پنت کے خیالات باریک اور زبان نرم ہے۔ نیچر کی صناعیاں ان کے جذبات کو طرح طرح سے ابھارتی ہیں۔ ان کا بیان مصور فطرت کا سا ہوتا ہے۔ انسان کی فطرت کے مختلف پہلوؤں کا بیان انھوں نے نہایت ترنم‌آمیز زبان میں کیا ہے۔ «پلّو» کی نظمیں زیادہ‌تر نیچر کی حسن سامانیوں سے متعلق ہیں۔ زندگی کے

سکھ دکھ نے گیت کا جامہ پہنا جس کا نتیجہ ان کی "بینا" اور "گنجن" نامی شاہکار ہیں۔ پنت میں نازک خیالی، بلند پروازی اور لطافت کی چاشنی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ کھڑی بولی کے روکھے پن کو دور کرکے اس میں شیرینی اور جاذبیت پیدا کرنے میں ان کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے۔ ان کی نظموں میں کھڑی بولی نرم و شیریں بن جاتی ہے۔ ان کے علاوہ موہن لال مہتو کی نظموں میں تصوف کی جھلک پائی جاتی ہے۔ اگرچہ ٹیگور کی شاعری سے بہت سے ہندی شعرا متاثر ہوئے ہیں لیکن انھوں نے تو ان کو اپنا گرو مانا ہے۔ مہادیوی ورما کو بھی تصوف بہت مرغوب ہے۔ جس درد اور کسک سے بیتاب ہوکر ان کی موسیقی پھوٹ پڑتی ہے وہ اس دنیائے آب و گل کی چیز نہیں عالم بالا کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ یقیناً ان کی شاعری رباب دل کے ہر ہر تار کو چھیڑ دیتی ہے۔

جدید ہندی نثر

'برج بولی' کو چھوڑکر ہندی والوں نے کھڑی بولی اختیار کی۔ اس کی تاریخ بہت دلچسپ ہے۔ یہ زبان میرٹھ کے اطراف میں بولی جاتی ہے۔ لیکن جب مسلمان اس ملک میں بس گئے اور اپنا راج قائم کرلیا تو اسے اپنایا اور دلی کو اپنا دارالخلافت بنایا۔ یہ کام ایک دن میں نہیں ہوا۔ عرب، فارس اور ترکستان سے آئے ہوئے سپاہیوں کو یہاں کے لوگوں سے بات چیت کرنے میں پہلے بڑی دقت ہوتی تھی۔ نہ یہ ان کی عربی فارسی سمجھتے تھے اور نہ وہ ان کی 'ہندوی'، لیکن بغیر میل جول کے کام چلنا ناممکن تھا۔ چنانچہ دونوں نے ایک دوسرے کے الفاظ سیکھ کر میل جول شروع کیا۔ ابتدا میں تو وہ نری بازاری بولی تھی لیکن بتدریج اس کی صورت درست ہونے لگی۔ یہ زبان مسلمانوں کی حکومت کے ساتھ اور بھی پھولی پھلی۔ اس کی گریمر بھی فارسی کے نہج پر لکھی گئی۔ جو لوگ اس کے مخالف تھے انھوں نے گریمر سنسکرت کی بنیاد پر لکھی۔ یہی ہندی اردو کا بنیادی فرق ہے۔

غلطی سے للوجی لال کو کھڑی بولی کی نثر کا بانی کہا جاتا ہے۔ یہ شبہ ان

انگریزوں نے پھیلایا ہے جو اپنے آنے سے پیشتر ہندی نثر کی ابتدا ہی نہیں مانتے۔ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ اکبر بادشاہ کے یہاں سنہ ۱٦۳۰ع کے لگ بھگ گنگ بھاٹ تھا۔ اس نے "چند چھند برنن" کھڑی بولی کی نثر میں ایک تصنیف چھوڑی ہے۔ اسی طرح سنہ ۱٦۸۰ع میں جٹ مل نے "گورا بادل کی کتھا" اسی بھاشا میں لکھی ہے۔ للوجی لال نے ہندی کو جدید صورت بھی نہیں دی۔ یہ سداسکھ لال جی کا کام تھا جن کی کتاب "سکھ ساگر" موجود ہے۔ اس کے بعد انشاءاللہ خاں اور سدل مصر کا زمانہ آتا ہے۔ انشا کی زبان بہت شستہ ہے لیکن ان کی تصانیف خواہ مخواہ ہندی میں گھسیٹی جارہی ہیں۔ اس سے یہ ثابت ہوگیا کہ للوجی لال ہندی نثر کے جنم داتا نہیں ہیں:

عیسائیوں کی مذہبی تبلیغ نے بھی ہندی نثر کا ایک خاصہ ذخیرہ پیدا کردیا۔ خصوصاً بائبل کا ترجمہ بہت آسان اور بامحاورہ ہے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ عوام میں مذہب پھیلایا جائے اور عوام صرف آسان زبان سمجھ سکتے تھے اسی طرح فورٹ ولیم کالج میں بھی آسان زبان کا رواج ہوا تاکہ انگریزی تاجر آسانی سے ہندستانیوں کی زبان سمجھ سکیں۔ یہی وجوہات ہیں کھڑی بولی کے رواج کی۔ ادھر چھاپےخانوں کا رواج ہوا اور پریس کو آزادی مل گئی۔ جب ہندی اردو کا جھگڑا چھڑا تو بہت سا لٹریچر پیدا ہوگیا۔

جدید ہندی نثر کی ابتدا اردو ہندی کے جھگڑے سے ہوتی ہے۔ اس کا حوالہ مولانا حالی نے اپنی کتاب حیات جاوید میں بھی دیا ہے۔ اتفاق سے یہ خیال پیدا ہوگیا تھا کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اس وجہ سے اردو کے ہی نقش قدم پر ہندی نثر کی بنیاد ڈالی گئی تاکہ ہندوؤں کے لیے بھی ایک زبان ہوجائے۔ اسی زمانہ میں راجہ شیوپرشاد ستارہ ہند بنارس میں اسکولوں کے ناظم تھے۔ یہ ہندی زبان اور رسم الخط کے بڑے کٹّر حامی تھے۔ ان کی نظر میں رسم الخط کی اہمیت بہت زیادہ تھی۔ ان کی کوشش سے نصاب کے لیے ہندی کا بھی انتخاب کیا گیا۔ اس طرح اسکولوں میں ہندی کا رواج ہوا۔ راجہ صاحب نے اپنے دوستوں سے بھی کتابیں لکھوائیں اور خود بھی لکھیں۔ ان کی لکھی ہوئی بعض کتابوں میں اچھی ہندی ملتی ہے لیکن

زیادہ‌تر فارسی آمیز ہے۔ اسی زمانے کے لگ بھگ راجہ لچھمن‌سنگھ ہوئے جنھوں نے "شکنتلا" کا ہندی ترجمہ کیا۔ ان کی زبان سنسکرت‌آمیز اور مشکل ہے۔ دونوں نے ہندی کی خدمت کی لیکن اس کے طریقے دو تھے۔

ہریش‌چندر نے جب ہندی نثر کی طرف توجہ کی تو اس میں حیات نو کے آثار ظاہر ہونے لگے۔ اب تک ہندی میں محض چند ریڈریں تھیں لیکن اب ادب کے مختلف شعبوں کی طرف توجہ کی گئی اور مختلف قسم کی کتابیں لکھی گئیں۔ بھارتیندو نے بنگال کا سفر کیا اور وہاں سے جب بنارس لوٹے تو بنگالی ڈراموں کا ترجمہ شروع کیا۔ ان کے علاوہ خود بھی ناٹک تصنیف کیے۔ شاعری میں حب‌الوطنی کا رنگ جھلکنے لگا۔ اخبارات اور رسالے نکلے۔ "ہریش‌چندر میگزین" اور "ہریش‌چندر پترکا" بھارتیندو کے پرچے تھے۔ چھوٹے چھوٹے مضامین بھی لکھے جانے لگے۔ ان کے لکھنے والوں میں ہریش‌چندر کے علاوہ پنڈت بال کرشن‌بھٹ، پنڈت پرتاب‌نراین مصر، پنڈت بدری‌نراین چودھری اور ٹھاکر جگموہن‌سنگھ وغیرہ تھے۔ تمثیل نگاروں میں سری‌نواس‌داس اور رادھاکرشن‌داس کا نام قابل ذکر ہے۔ "پریچھاگرو" نامی ایک اچھا ناول بھی اسی وقت لکھا گیا۔ آریہ سماج کے کارکنوں میں سوامی‌دیانند کے بعد سب سے مشہور پنڈت بھیم‌سین‌شرما ہوئے جنھوں نے آریہ سماج کا لٹریچر کئی ضخیم جلدوں میں تیار کیا۔ پنڈت امبکادت‌ویاس اس زمانے کے مصنفوں میں سے تھے۔ اخبار نویسوں میں بابو بالمکندگپت سب سے زیادہ مشہور ہوئے۔ اس طرح ہندی نثر کے مختلف شعبوں کی ترقی ہوئی۔ اس عصر کی ہندی میں طفلانہ شوخی تو ہے لیکن عنفوان شباب کے آثار بھی پائے جاتے ہیں۔ چونکہ قوم و وطن کی محبت کا بھی یہی زمانہ تھا اس وجہ سے ان سب تصانیف پر یہ رنگ چڑھ‌گیا۔

بھارتیندو کے اسلوب بیان میں ہندوستانی اور یورپی اسالیب کا اشتراک ہے۔ بنگالی طرز تحریر کا رواج ہوتے ہوئے بھی سنسکرت طرز تحریر کا خاتمہ نہیں ہوا۔ سیرت نگاری میں بھارتیندو نے سنسکرت سے مدد لی ہے۔ اگرچہ ان کے اکثر ناٹک ترجمے ہیں اور طبع‌زاد ڈراموں میں بھی قصے گھڑنے کی زحمت انھیں گوارا نہیں کرنی پڑی پھر بھی بعض تصانیف میں ان کی داستان گوئی کا

ملکہ ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ زبان بھی مضمون کے متوازی ہے جو حسب ضرورت آسان اور مشکل دونوں طرح کی ہوسکتی ہے۔ لالہ سری نواس داس کے "رن دھیر پریم موہنی" "سن جوگتا سویمبر" وغیرہ ناٹک نیز بابو راھا کرشن داس کا "مہارانا پرتاب" ناٹک ادبی حیثیت سے اچھے ہیں اگرچہ یہ اسٹیج کے لایق نہیں ہیں۔ پریم گھن جی کا "بھارت سوبھاگ" ناٹک اچھا ہے لکن بہت طویل ہوگیا ہے۔ بابو دیوی پرشادپورن کا "چندر کلا بھانو کمار" ناٹک منظوم ہے اور اس قسم کی تصانیف میں بہت اچھا ہے۔

ہندی کی یہ ترقی بہت کچھ ہمت افزائی کا باعث ہوئی۔ ادب کے ہر شعبے کی ترقی ہوئی اور طرح طرح کی کتابیں لکھی گئیں۔ اسی زمانہ میں ناگری پرچارنی سبھا کی بنیاد بنارس میں پڑی اور رسالہ "سرسوتی" جاری ہوا۔ مہابیرپرشاد دویویدی جی ایسے اخبار نویس اور ماہر زبان کے ہاتھوں اس کا حسن دوبالا ہوگیا۔ زبان کو کانٹ چھانٹ کر درست کرنے، گریمر کے اصول بنانے، نوجوانوں کی پیٹھ ٹھوکنے اور انگریزی کی طرف مائل ہونے والوں کو ہندی کی طرف مائل کرنے کا کام صرف دویویدی جی کا ہی حصہ تھا۔

ناگری پرچارنی سبھا کی بنیاد ہندی زبان اور رسم الخط کی ترویج کرنے کے لیے پڑی تھی۔ اس نے یہ کام اب تک بوجہ احسن کیا ہے۔ ہندی کے قدیم قلمی مسودوں کو ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نکالنا اور انھیں بسیط مقدمات کے ساتھ شایع کرنا اس کی شہرت کا باعث ہوا ہے۔ قدیم ادب کی تحقیق و تنقید کے لیے ایک سہ ماہی مجلّہ بھی نکلتا ہے جس کا نام "ناگری پرچارنی پترکا" ہے۔ اہل علم میں اس کی بہت قدر ہے[1]۔ سبھا نے علوم جدیدہ کی طرف بھی توجہ کی ہے اور بیش قیمت انعامات کے ذریعہ اعلیٰ قسم کی کتابیں لکھوائی ہیں۔ یہاں ان کتابوں کا ذکر کرنا تحصیل حاصل ہوگا۔ مگر ان میں سب سے

---

۱ ناگری پرچارنی سبھا کا ہندی میں وہی مرتبہ ہے جو اردو میں انجمن ترقی اردو کا ۔ اور مجلہ "ناگری پرچارنی پترکا" میں کم و بیش اسی طرح کے مضامین چھپتے ہیں جیسے رسالہ 'اردو' میں۔

بڑی اور قابل ذکر کتاب "ہندی شبد ساگر" ہے ۔ یہ لغت آٹھ جلدوں میں شائع ہوا ہے ۔ اس میں قدیم و جدید ہر طرح کے الفاظ ہیں جو ہندی میں رائج ہیں یا رائج ہوسکتے ہیں انہی میں فارسی عربی الفاظ بھی آگئے ہیں ۔

ناگری پرچاری سبھا کے قیام سے ہندی ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا ۔ ہندی نے جو نصف صدی میں ایسی حیرت انگیز ترقی کی ہے اس میں اس سبھا کا بہت کچھ ہاتھ ہے ۔ اس سے پیشتر ہندی کے پاس نہ اپنی کوئی تاریخ تھی نہ لغت نہ گریمر ۔ ادب کا خزانہ خالی پڑا تھا ۔ اسی وجہ سے ہندی پڑھے لکھے لوگوں کو اپنی طرف نہ کھینچ سکتی تھی ۔ سبھا نے اسے مقبول بنایا یہاں تک کہ وہ اردو کے مقابلے میں کھڑی ہوکر مشترکہ زبان بننے کا دعوی کررہی ہے ۔ اب دیس کا کام کرنے کے لیے ہندی جاننا ضروری سمجھا جاتا ہے ۔ مدراس اور آسام میں بھی ہندی کی اشاعت ہورہی ہے ۔ غرض اتنے تھوڑے عرصے میں اتنی ترقی کرلینا کسی زبان کے لیے حیرت انگیز ضرور ہے ۔

اس طرح ہندی نثر کی اصلی ترقی ناگری پرچاری سبھا اور رسالہ سرسوتی کے بعد شروع ہوئی ۔ زبان میں زور اور اثر پیدا ہوا اور مختلف قسم کے طرز تحریر کی بنیاد پڑی ۔ جس طرح اردو کے دو مرکز لکھنؤ اور دلی ہیں اسی طرح ہندی میں بھی بنارس اور آگرہ دو مختلف طرز ادب کے لیے مشہور ہیں ۔ لکھنؤ اور کانپور کی زبان ان دونوں سے قدرے مختلف ہے ۔ بنارس کے مصنفین سنسکرت آمیز زبان لکھتے ہیں ۔ کانپور اور لکھنؤ کے مصنفین پر آچاریہ دویویدی جی کا اثر پڑا ہے ۔ الہ آباد میں دونوں طرح کے لکھنے والے ملتے ہیں ۔ نواح دھلی کے مصنفین میں پنڈت پدم سنگھ شرما اپنی چٹپٹی زبان کے لیے مشہور ہیں ۔ ظرافت، بحث مباحثہ اور طنز وغیرہ کے علاوہ نہ معلوم کتنے اسالیب بیان کی بنیاد پڑی ۔ چونکہ انگریزی پڑھے لکھے لوگ ہندی کی طرف مائل ہوئے اس لیے مغربی طرز تحریر سے ہندی کو فائدہ اٹھانے کا موقع ملا ۔ ادھر اخبارات اور رسالوں کے نکلنے سے "وقتی اور ہنگامی ادب" کو بہت فروغ نصیب ہوا ۔ سیاسی تحریک جس قدر زور پکڑ رہی ہے اسی قدر یہ کوشش جاری ہے

کہ ہندی ساری قوم کی زبان کہلائے۔ اب ہندی اعلی جماعتوں میں پڑھائی جانے لگی ہے اور علوم و فنون پر اوریجنل کتابیں بھی ہندی زبان میں لکھی جانے لگی ہیں۔

بھارتیندو ہریش چندر کے وقت میں ہی ادبی تنقیدوں کی بنیاد پڑچکی تھی لیکن اسے مہابیر پرشاد دویویدی جی نے تکمیل کا جامہ پہنایا۔ موصوف نے سرسوتی میں کتابوں پر تبصرے بھی لکھے ہیں اور شعرا کے کلام پر تنقید بھی۔ انھوں نے ایک ایسی طرز کی بناڈالی جس پر اب تک تبصرہ نگار عمل کرتے رہتے ہیں۔ ان کی تنقیدیں اتنی درست ہوتی تھیں کہ ان سے زبان کی خامیاں دور کرنے پر مصنفین مجبور ہوجاتے تھے۔ دویویدی جی کے ہم‌عصر نقادوں میں مصر برادران کا درجہ اچھا ہے۔ انھوں نے ہندی ادب کی تاریخ لکھی ہے جو اس موضوع پر پہلی کتاب ہے۔ انھوں نے 'ہندی نورتن' بھی لکھی ہے جس میں نو شاعروں کے کلام پر تنقید کی ہے۔ ان کی تنقیدوں میں جو کچھ بھی خامی ہو لیکن یہ ماننا پڑےگا کہ وہ بےلاگ ہیں اور اتنی کافی ہیں کہ مصر برادران کا مرتبہ یقیناً ہندی ادب میں قائم رہےگا۔

ہندی کے شعرا پر تنقید کرنے والوں میں پدم‌سنگھ‌شرما اور کرشن‌بہاری‌مصر کا نام بھی بہت آتا ہے۔ مصرجی کی زبان شرماجی سے زیادہ صاف ستھری ہے اور ان کا طرز بیان بھی زیادہ سلجھا ہوا ہے۔ شرماجی نے سنجیدگی ترک کرکے طنز کا پہلو اختیار کیا ہے اور اردو شاعروں کی طرح 'وہ واہ' یا 'نف نف' سے کام لیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ اسی طرح کی 'محفلوں کی زبان' لکھتے تھے جس کے لیے یہی طرز موزوں ہوسکتا تھا۔

پنڈت رام‌چندرشکل انگریزی نقادوں کے ڈھنگ پر تنقیدیں لکھتے ہیں۔ ان کے ہاں گوس[1]، رالے[2] اور سینٹسبری[3] ہر ایک کی تقلید کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ جائسی، تلسی‌داس اور سورداس کے کلام پر انھوں نے پرمغز مقدمات لکھے ہیں جن سے ان شعرا کا کمال معلوم ہوجاتا ہے۔ ان کی تنقیدیں یونیورسٹیوں کی اعلی جماعتوں

---

۱ Gosse ۲ Raleigh ۳ Saintsbury

میں پڑھائی جاتی ہیں۔ پدم‌لال‌پنالال‌بخشی نے بھی اچھے تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ وہ فن تنقید پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ شخصیتوں اور کتابوں کا زیادہ ذکر نہیں کرتے۔ ہندی کے رسالوں میں بھی اچھی اچھی تنقیدیں نکلتی رہتی ہیں۔ اب ذاتیات کی بحث کم ہوگئی ہے۔

تمثیل نگاری ناٹک کے لیے ضروری ہے کہ اسٹیج کی ضرورتوں کے مطابق ہو۔ انگریزی کے بعض نقاد تو اسی تمثیل کو ناٹک کہتے ہیں جو اسٹیج کے لائق ہو۔ ان ملکوں میں ناٹک گھروں کی بہت ترقی ہوگئی ہے اس وجہ سے پرانے ناٹک زیادہ قدر کے قابل نہیں رہے۔ خود شکسپیئر کے ڈرامے اسٹیج کے لیے پرانے ہوگئے ہیں اور دکھائے بھی جاتے ہیں تو ردوبدل کرکے۔ یہ ایک تکلیف‌دہ حقیقت ہے کہ ہندی کے لیے ابھی تک پارسی اسٹیج کے علاوہ کوئی ٹھکانا نہیں۔ شاید اس وجہ سے کہ ابھی تک یہ کام نٹوں کا سمجھا جاتا تھا۔ پارسی کمپنیوں کی زبان نہایت مصنوعی قسم کی ہوتی ہے۔ ہندی کمپنیاں تیوہاروں کے علاوہ شاید کبھی اپنا کھیل نہیں دکھاتیں۔ مرہٹی، بنگالی اور گجراتی میں ڈرامے کی بہت ترقی ہوئی ہے۔ اس لیے ہندی کے ارباب حل‌وعقد کو چاہیے کہ ان سے سبق لیں۔

جدید ڈراما نگاروں میں بابو جےشنکرپرشاد، پنڈت بدری‌ناتھ‌بھٹ، پنڈت گووندبلبھ‌پنت وغیرہ مشہور ہیں۔ بابو پریم‌چند نے بھی دو ناٹک لکھے ہیں، "سنگرام" اور "کربلا" ان میں وہ زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے۔ پنت کی "ورمالا" اسٹیج کے شایان شان ہے۔ یہ محبت کی داستان ہے جس کا ایک ایک فقرہ بولتا ہوا ہے۔ پنڈت بدری‌ناتھ‌بھٹ کے ناٹک طنزیات و مضحکات کے اچھے نمونے ہیں۔ جہاں ان کا فقدان ہے ان کا آرٹ ملیامیٹ ہوگیا ہے اور مصنف پست مذاقی پر اتر آیا ہے۔ جوالاپرشادسری‌واستو کے ظریفانہ ڈراموں کی بڑی دھوم ہے لیکن اس سے نوجوانوں کی تخریب اخلاق کے سوا اور کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ جےشنکر پرشاد کے ڈرامے زیادہ‌تر تاریخی ہیں۔ وہ قدیم ہندستان کے رنگ میں ڈوب کر لکھتے ہیں اس لیے ان میں ہیروورشپ کا رنگ آگیا ہے۔ ان کی تمثیل "کامنا" مشہور

ہے جس میں انھوں نے انسان کی دماغی کیفیات کو افراد کا جامہ پہنایا ہے۔ ان کا ایک اور ناٹک "ایک گھونٹ" بھی بحیثیت مجموعی بہت اچھا ہے لیکن ان کے ڈراموں میں قصہ‌پن نہیں پایا جاتا۔ نہ تو ان کے ناٹک اسٹیج پر کھیلے جا سکتے ہیں اور نہ ان میں نوع نوع کی دلچسپیاں ہیں۔ علاوہ بریں ان کے خیالات یک‌طرفہ ہیں یعنی وہ دنیاوی زندگی میں برائی ہی برائی دیکھتے ہیں۔ اسی باعث ان کے ناظرین پر ان کا اثر وقتی ہوتا ہے۔

ناول

اب ناولوں کا حال سنیے۔ "پریچھا گرو" کے بعد ہندی میں "چندرکانتا سن‌تتی" کا نام آتا ہے۔ اس کے مصنف بابو دیوکی‌نندن کھتری ہیں۔ اس ناول کی بڑی قدر ہوئی۔ لاکھوں ان‌پڑھ آدمیوں نے اسے پڑھنے کے لیے ہندی سیکھی۔ اسی طرز پر ہندی میں بہت سے ناول لکھے گئے۔ اب گمہیرجی کے جاسوسی ناولوں کا زمانہ آیا۔ ان کے بعض ناول طبعزاد ہیں لیکن اکثر ترجمہ کیے ہوئے ہیں۔ واقعات نگاری ان میں اس قدر زیادہ ہے کہ لامحالہ سیرت نگاری سے عاری ہوگئے ہیں۔ ان کی زبان دیہاتی ہے۔ اسی زمانے میں بنگالی ناولوں کا ترجمہ شروع ہوا۔ جن کی دیکھادیکھی ہندی میں ناول بھی لکھے جانے لگے۔ اس طرف سب سے پہلی کوشش پنڈت کشوری‌لال‌گوسوامی نے کی۔ ان میں ادبیت ضرور ہے لیکن زبان معیار سے گری ہوئی ہے۔ گوسوامی جی نے اب تک پچاسوں ناول لکھے ہوں‌گے تھوڑا بہت ان کا رواج بھی ہے۔ لیکن اگر ان کے ناولوں کو مغربی ادب کی کسوٹی پر کسا جائے تو ان کی وقعت کم ہوجاتی ہے۔ ان کی ظرافت بعض اوقات غیر فطری ہوتی ہے۔

ہندی ناول‌نگاری میں پریم‌چند کی تصانیف نے ایک شاندار دور کی ابتدا کی۔ ہندی والوں نے ان کے پہلے ناول "سیواسدن[1]" کا فراخدلی سے استقبال کیا۔ جب دوسرا ناول "پریم آشرم[2]" نکلا تو ان کی شہرت کا ڈنکا بج گیا۔ سماجی زندگی کی صحیح صحیح تصویر کھینچنا ان کی کامیابی کی کلید ہے۔ "رنگ‌بھوم[3]" "کایاکلپ[4]"

---

۱ بازار حسن ۲ پریم آشرم ۳ چوگان ہستی ٤ کایاپلٹ

"پرنگیاں"، "نرملا" اور "غبن" وغیرہ ان کے کئی ایک چھوٹے بڑے ناول شایع ہوچکے ہیں۔ وہ دیہات کی زندگی اور دیہاتیوں کے سکھ دکھ کو خوب سمجھتے ہیں۔ سماج کی برائیوں کو دور کرنا ان کا مقصد تھا۔ اس کے لیے انھوں نے طنز و تشنیع سے کام نہیں لیا بلکہ میٹھی چٹکیاں لیں۔ انسان کے دماغ کی نفسیاتی تصویر کھینچنے میں پریم‌چند بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے بیان میں زور اور روانی ہے۔ جیسے جیسے ان میں پختگی آتی گئی وہ حقائق نگار ہوتے گئے۔ ان کا آخری ناول "گئودان" ہے جس میں قنوطیت کی جھلک ہے۔ امیر غریب کا اتنا سچا بیان شاید ہی کہیں مل‌سکے۔ پریم‌چند اگر دونوں رنگوں کو ملادیتے تو ان کے ناول بہت دل‌چسپ ہوجاتے۔ "رنگ‌بھوم" میں کہیں کہیں بیجا طوالت کھٹکتی ہے۔ یہ ناول بجائے دو حصوں کے اگر ایک ہی حصے میں ختم ہوگیا ہوتا تو بہتر ہوتا۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ ناول‌نگاری میں جے‌شنکر‌پرشاد‌جی کو کس‌قدر کامیابی نصیب ہوئی۔ "کنکال" نامی ناول میں انھوں نے سماج کی ننگی تصویر کھینچی ہے۔ واقعات اتنے دردناک ہیں کہ پڑھنے والا اسے پڑھ‌کر پچھتاتا ہے۔ پرشادجی کو سیرت‌نگاری میں بلا کا ملکہ ملا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے منگل‌دیو اور تارا دونوں کا کیرکٹر اس طرح بیان کیا ہے کہ ایک سے جتنی عقیدت پیدا ہوتی ہے اتنی ہی دوسرے سے نفرت۔

افسانہ جدید ہندی افسانے سنسکرت کے ہتوپدیش یا راج‌ترنگنی کے ڈھنگ پر نہیں لکھے جاتے۔ بلکہ یہ انگریزی کی مختصر کہانیوں کے چربے ہوتے ہیں۔ واقعات کے سہارے سے افراد کی ذاتی خصوصیات پر روشنی ڈالنا آج‌کل کے افسانوں کا رنگ ہے۔ سماج کی برائیوں کو طشت‌ازبام کرنے کے لیے بھی کہانیاں لکھی جاتی ہیں۔ تاریخ کے اوراق پارینہ کی یاد تازہ کرنے کے لیے بھی کہانیاں لکھی جاتی ہیں اور فلسفیانہ رنگ میں بھی کہانیاں لکھی جاتی ہیں۔ کہانیوں میں نہ تو واقعات کی تفصیل ہوتی ہے اور نہ زندگی کا ہر پہلو ہی دکھایا جاتا ہے۔ ہندی میں افسانہ نگاری کی ابتدا گرجاکمار گھوش سے ہوئی۔ ان کے بعد جے‌شنکر‌پرشاد، سری‌جوالادت، سری‌پریم‌چند،

بشمبھرناتھ شرما، مہاشے سدرشن، هردیش وغیرہ افسانہ‌نگار ہوئے۔ پرشادجی کے افسانوں میں شعریت ہوتی ہے۔ انھیں ایک بار پڑھ‌کر کئی بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ وہ قدیم تاریخ کی کھوئی ہوئی باتوں کی تلاش کرتے ہیں یا اپنے افراد قصہ کی نفسیات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ پریم‌چند اور جےشنکرپرشاد کے افسانوں میں بہت بڑا فرق ہے۔ ایک میں واقعات کی بھرمار ہے تو دوسرے میں جذبات و خیالات کا سیل‌عظیم ہے۔ پریم چند کے جذبات واقعات کے ماتحت ہیں جےشنکرپرشاد کے جذبات واقعات پر حاوی ہیں۔ لہذا یہ کہنا درست ہوگا کہ ایک واقعہ‌نگار ہے تو دوسرا جذبات کا مصور۔ بشمبھرناتھ شرما کوشک کی کہانیوں میں خانگی زندگی کے بڑے اچھے اور دل‌چسپ مرقعے ملتے ہیں۔ ان کا دائرہ عمل وسیع نہیں ہے لیکن اپنی حدود میں رہ‌کر وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ سدرشن نے کلاسیکس یعنی قدیم ادبی شہ‌پاروں کا محنت سے مطالعہ کیا ہے اسی وجہ سے اپنے افسانوں میں وہ قدامت پرست ہوگئے ہیں۔ ہندستان کی قدیم عظمت اور برتری کی داستان وہ بھی دھراتے ہیں۔ هردیش‌جی کی کہانیوں میں شاعری ہے۔ لیکن ان کی زبان میں بہت زیادہ رنگینی اور تصنع کاری آ گئی ہے۔ وہ واقعہ نگاری سے پرهیز کرتے ہیں۔ دیگر افسانہ نگاروں میں چترسین شاستری، رائےکرشن‌داس اور ونودشنکرویاس وغیرہ ہیں۔ بیچن‌شرما اُگر کی وہ کہانیاں اچھی ہیں جن میں غیر فطری باتیں نہیں آتیں۔ ان کی زبان بہت اچھی ہوتی ہے۔ اِن مصنفین کے افسانوں نے یقین دلایا ہے کہ ہندی افسانہ نگاری کا مستقبل بہت اچھا ہے۔

مقالہ نگاری ہندی میں دراصل اب تک مقالہ نویسی کا زمانہ نہیں آیا ہے۔ تنقیدی مقالات کے علاوہ ہندی میں جتنے مقالات ملتے ہیں عموماً معمولی درجہ کے ہوتے ہیں۔ پنڈت بال‌کرشن بھٹ اور پرتاب نراین مصر کے مضامین ہندی کے عہد طفولیت کے ہیں۔ ان میں ظرافت پائی جاتی ہے لیکن ادب میں انھیں کوئی ممتاز درجہ حاصل نہیں۔ مہابیر پرشاد ودیویدی‌جی کے مضامین بھی اکثر معمولی ہیں۔ سردار پورن سنگھ کے مضامین بہت ٹھوس ہوتے ہیں لیکن ہندی کی بدقسمتی کہ اب وہ اسے چھوڑکر انگریزی کی طرف مائل ہوگئے ہیں۔ گلاب رائے اور کنّومل کے فلسفیانہ مضامین بھی اچھے ہوتے ہیں۔ مقالہ نویسی میں رام‌چندر شکل کی کرسی

سب سے علیحدہ ہے۔ انسان کی مختلف دماغی کیفیتوں غصہ' رنج اور خوشی وغیرہ پر انھوں نے اچھے مضامین لکھے ہیں غرض یہ کہ ادب کی یہ صنف ابھی تشنہ اور توجہ کی مستحق ہے۔

ہندی نثر کے ابتدائی دور میں ہی دو فرقے پیدا ہوگئے تھے۔ ایک نے تو عہد کرلیا تھا کہ اردوپن کو ترک کیا جائے اور دوسرے نے اردو کی طرز تحریر سے فائدہ اٹھایا جس سے ہندی کا ایک معتدبہ حصہ چمک گیا۔ ابھی تک لغات کی صورت بھی قائم نہ کی جاسکی تھی۔ ویاکرن یعنی گرمر کی طرف تو آنکھ اٹھاکر دیکھنا ہی بےمحل سمجھا جاتا تھا۔ محاوروں کے استعمال سے زبان میں لوچ ضرور آیا کیوں‌کہ جن لوگوں نے اسے اردو کی چیز سمجھ‌کر ترک کیا ان کی زبان چاہے لاکھ علمی اور ادبی ہو لیکن وہ قالب بےجان معلوم ہوتی ہے۔ اس وقت کے تمام لکھنؤ والوں میں صوبجاتی خصوصیات صاف نمایاں ہیں۔ غرض اس عہد میں باوجود اس کے کہ یہ ہندی کا ابتدائی دور تھا وہ تمام لوازمات موجود تھے جو کم‌ازکم اس دور کی خصوصیات کے لحاظ سے اس میں ہونے چاہیے تھے۔ عیسائیوں نے زبان کو سہل بنایا اور جہاں تک ہوسکا دیہاتی الفاظ کو ہندی میں کھپایا۔ اس کے بعد زیادہ اہم وہ دور ہے جب راجا شیوپرشاد نے اردو کی پیروی کی اور راجا لچھمن‌سنگھ نے اردو سے چھٹکارا حاصل کرکے سنسکرت آمیز ہندی کو رواج دیا۔ اس تصادم کا نتیجہ یہ ضرور ہوا کہ ہندی نثر کا سرمایہ وسیع ہوگیا۔ ان کے بعد ہی ہریش‌چندر کا دور آیا انھوں نے میانہ روی اختیار کی چنانچہ ان کی تحریروں میں عربی فارسی اور سنسکرت الفاظ کا خوشگوار توازن ہے۔ یہ اچھا ہی ہوا کیوں‌کہ بعد میں جو ہندی کے اخبارات اور رسالے نکلے انھوں نے بھی زبان اختیار کی۔ زبان کی کثرت استعمال کے باعث اس کا سلجھ کر پاک صاف ہوجانا لازمی تھا۔ اب بال‌کرشن‌بھٹ اورپرتاب‌نراین‌مصر کے لیے راستہ صاف تھا۔ انھوں نے چلتی ہوئی زبان کا استعمال کیا۔ پنڈت بدری‌نراین‌چودھری اور پنڈت گوبندنراین‌مصر کے قلم سے ایسی کتابیں نکلیں جن سے یہ ثابت ہوگیا کہ زبان ہیں نہ صرف خیالات کے اظہار کی قوت ہے بلکہ ایک ہی خیال کو طرح طرح

سے ادا کرنے کی بھی اہلیت ہے لیکن ابھی تک گریمر سے چشم‌پوشی کی جاتی تھی اس وجہ سے زبان کے قدم رہ رہ کر ڈگمگا جاتے تھے۔ ایسی حالت میں اتنے مختلف قسم کے اسالیب تحریر کا ہونا کس کام کا ہوسکتا تھا۔

جو کمی اس وقت رہ گئی تھی اس کی تکمیل موجودہ زمانہ میں ہوئی۔ مہابیرپرشاد دویویدی جی کی کوششوں سے گریمر کا نقص دور ہوا ۔ اب الفاظ اور محاوروں کا صحیح استعال ہونے لگا ۔ مختلف مضامین پر کتابیں لکھی گئیں۔ یوں تو ہریش‌چندر کے زمانے ہی میں ڈراما، ناول اور مضمون نگاری کی مشق شروع ہوگئی تھی لیکن ان کی تصنیف سے کسی خاص طرز تحریر کی بنیاد نہیں پڑی اور نہ لکھنے والے کی شخصیت ہی ان تصانیف میں کہیں جھلکتی ہے۔ اب اس کمی کی تلافی کی گئی اور فلسفیانہ یا سائنٹفک طرز تحریر کی بنیاد پڑی۔ پریم‌چند اور جےشنکرپرشاد کی کتابوں میں اس طرز تحریر کے بہت سے نمونے ملتے ہیں۔ جس قدر خیالات اور معلومات میں وسعت ہوئی اسی قدر لکھنے کا ڈھنگ بھی اچھا ہوتا گیا۔

غرض ہندی انشا پردازی میں ابھی پختگی نہیں آئی ہے لیکن اس کی امید ضرور ہے۔ ہندی زبان اور ادب کی موجودہ صورت دراصل بہت امیدافزا ہے ۔ اس میں ایسے بیج ضرور ہیں جو وقت پاکر پھولیں پھلیں گے۔ تغیر و تبدل کے زمانے میں ایسا ہی ہوتا ہے اس لیے مستقبل سے مایوس نہ ہونا چاہیے۔

ہندی کے جدید مصنفین اور ان کی کتابیں

ہندی کے بعض نمائندہ مصنفین کی طرز تحریر پر ہم نے اوپر اجمالی بحث کی۔ اب بہت سے ان مصنفین کا نام اور ان کی تصنیفوں کا نام لینا رہ گیا ہے جو وقتاً فوقتاً ہندی کے رسالوں میں چھپتے رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہمیں ان کتابوں کا بھی ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جو موجودہ زمانہ کی ضروریات کو پیش‌نظر رکھ کر لکھی گئی ہیں ان میں تصنیفی کتابیں بھی ہیں اور ترجمے بھی۔ اخباری لٹریچر کی طرف بھی توجہ کرنا لازمی ہے اور سب سے زیادہ اہم یہ جتادینا ہے کہ قدیم ہندی

کے شہ پاروں پر اچھے اچھے مقدمات لکھے گئے ہیں۔ ہم اس عنوان سے ایک علیحدہ مضمون بھی ناظرین اردو کے سامنے پیش کریں گے لیکن یہاں یہ دکھانا ہے کہ ہندی کن منزلوں سے گزر رہی ہے۔ جب سے ہندی اردو کا تصادم شروع ہوا ہے تصانیف اور تالیفات کا ذخیرہ سمندر کی طرح ابل پڑا ہے۔ مشہور مصنفین کی یادگار میں ان کے نام سے رسالوں کے خاص نمبر بھی نکلے ہیں۔ یہ بھی ادب کے گراں بہا موتی ہیں۔ بعضوں کے نام سے ضخیم کتابیں نکلی ہیں جن میں ملک کے نامی گرامی انشاپردازوں کے مضامین ہیں۔ مضمون طویل ہوتا جارہا ہے اس لیے ان سب باتوں کو ہم تھوڑی سی جگہ میں بیان کردینا چاہتے ہیں۔ جو لوگ ہندی سے ناواقف ہیں انھیں شاید اس ناچیز مضمون سے اس کی ادبی ترقی کا کم از کم اندازہ ہوسکےگا۔

ہم پیشتر کہہ چکے ہیں کہ ہندی میں دو طرح کی طرز تحریر رائج ہے ایک وہ جو اردو ہے۔ لیکن صرف رسم‌الخط کا فرق ہے یعنی بجائے نستعلیق کے ناگری میں ہے دوسری وہ جو اردو سے بہت دور ہے اور سنسکرت کے الفاظ سے بھری پڑی ہے۔ اس کے علاوہ ایک تیسرا اسلوب بیان بھی ہے جسے گلابی ہندی کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ اسے افسانہ نگاروں اور ناول لکھنے والوں نے بہت زیادہ فروغ بخشا ہے۔ ان میں وہ کتابیں بھی شامل ہیں جو خصوصاً ٹیگور کی نظموں کے ترجمے ہیں۔ اردو میں اس طرز کو نیاز فتحپوری نے رواج دیا۔ لیکن اب ادب کے لیے اس کا وجود خطرناک ثابت ہورہا ہے یہی حال ہندی کا بھی ہے۔ وہاں بھی اس کی اب زیادہ قدر نہیں رہی۔ علوم جدیدہ پر جو کتابیں لکھی جاتی ہیں ان کا طرز تحریر بالکل مختلف ہوتا ہے۔ علم کیمیا کے لیے جو طرز تحریر غالب ہے وہ سیاسیات اور معاشیات میں کام نہیں آسکتی۔

ایک اور بات واضح کردینی چاہیے۔ ہندی نے اردو سے بہت کچھ سیکھا اس کا تفصیلی ذکر ہم کہیں علیحدہ کریں گے لیکن اتنا کہہ دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ کم از کم ناول اور افسانہ کی ابتدا پہلے اردو ہی میں ہوئی۔ اسی طرح سوانح نگاری تمثیل (Allegory) تاریخ نویسی اور سنجیدہ تنقید کا درس بھی ہندی نے اردو ہی سے لیا ہے اردو ہی کے نقش قدم پر چل کر ہندی میں بہت سے اداروں کی بنیاد پڑی۔

ساهتیه‌سمیلن الهٰ‌آباد کا تو یه خاص مقصد هے که جس طرح بھی هوسکے اردو هندی کو ایک دوسرے سے مستفید هونے کا موقع دیا جائے - هندی کے رسالے بھی اردو کے رسالوں کی پیروی کررهے هیں - یه اچھے آثار هیں لیکن سب سے زیادہ قابل تعریف یه بات هے که مختلف صوبوں کے ادب کو ملانے کی کوشش کی جارهی هے - چنانچه مرهٹی ' گجراتی ' بنگالی ' تامل ' تلگو اور پنجابی وغیرہ کے ترجمے هندی میں شایع هورهے هیں - اور هندی کی بعض مشهور کتابوں کا ان زبانوں میں ترجمه هوگیا هے - بین‌الاقوامی افراتفری اور قومی جد و جهد نے ایک وقیع ادب پیدا کردیا هے - اس سے هر هندستانی کو دلچسپی هے اس وجه سے اس کی اشاعت زیادہ هوئی اور هورهی هے -

هندی شاعری دن بدن مغرب کے رنگ میں رنگتی جارهی هیں - مناظر قدرت اب شاعروں کی دلچسپی کا باعث بن گئے هیں - اب رامائن اور مهابھارت ایسی طویل نظمیں نهیں لکھی جاتیں بلکه چھوٹی چھوٹی نظمیں شایع هوتی هیں جن میں کوئی ایک جذبه هوتا هے - پهلے مرثیے یا المیه نظم کی هندی میں بهت کمی تھی - بعض جدید هندی شاعروں نے اس طرف بھی توجه کی هے - یه بات بھی اب واضح هونے لگی هے که شاعری کچھ اور چیز هے اور علم کچھ اور - بغیر جذبات کے شاعری کھوکھلی هوتی هے -

انسان کو رجائیت سے زیادہ قنوطیت کے گیت اچھے لگتے هیں - اسی وجه سے شاعری چاهے وطنی هو یا مذهبی ' عشقیه هو یا صوفیانه هر ایک میں وهی قنوط کا رنگ جھلکتا هے - انگریزی کے مشهور شاعر کیٹس نے کیا خوب کها هے که " همارے بهترین نغمے وهی هیں جو همارے افسردہ ترین خیالات کا پته دیتے هیں " - هندی شاعری بھی اس مشهور مقوله کی مصداق هے اسی جذبه کا اثر هے که ایک بار پھر حب‌الوطنی کی شاعری کی جگه پر " آہ آہ " کی شاعری کا رواج هوگیا هے - اردو غزلوں کی نقل کرکے هندی میں بھی "زارنالی" کے مضامین دکھائی دینے لگے هیں -

جدید هندی کے شاعر

لیکن جدید هندی راج درباروں کے حدود سے نکل کر کارزار حیات میں آئی هے - روپ رنگ کو چھوڑکر وہ قلب اور روح کی طرف جھکتی اور عام زندگی کی آئینه‌دار هوتی جارهی هے - وہ حقیقت کی جھلکیاں دکھائی

ہے۔ انقلاب کا ناقوس بجاتی ہے۔ موٹی تقسیم کرنے پر ہندی شاعری چار رنگوں میں منقسم کی جاسکتی ہے: (۱) قومی شاعری (۲) صوفیانہ شاعری (۳) جذباتی شاعری اور (۴) اشتراکی شاعری۔ جدید ہندی شاعروں میں سری دھر پاٹھک، مادھوشکل، متھیلی سرن گپت، گیاپرشادشکل سنیہی اور مکھن لال چترویدی وغیرہ کے نام بہت مشہور ہیں۔ قومی نظموں میں متھیلی سرن گپت کا «بھارت بھارتی»۔ سری دھر پاٹھک کا «بھارت گیت»۔ رام نریش ترپاٹھی کے «ملن»، «پتھک»، «سوپن» اور پریمی جی کا «سورن وھان» قابل ذکر نظمیں ہیں۔ جے شنکر پرشاد، نرالا، سمترانندن پنت، لچھمی نراین مصر، رام ناتھ سومن، راماشنکر ہردے وغیرہ صوفیانہ شاعری کرتے ہیں۔ جذباتی نظمیں وہ ہیں جو ان دونوں سے مختلف ہیں۔ وہ زندگی کے سکھ دکھ اور راگ رنگ کے احساس سے پیدا ہوتی ہیں۔ سیارام سرن گپت، گروبھکت سنگھ اور ہری بھاؤاپادھیا کی نظمیں اسی رنگ کی ہیں۔ اشتراکی نظموں میں نظام سرمایہ داری کے خلاف بغاوت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جگناتھ پرشاد ملیذ، ہری کرشن پریمی، نوین، اگیے، دنکر، نیپالی، اودے شنکر بھٹ کی نظمیں اس رنگ میں بہت زوردار ہیں۔

جدید ہندی کے نثار

برج بھاشا کی نثر کا عرصہ ہوا خاتمہ ہو چکا تھا۔ گنگ کوی نے پہلے پہل کھڑی بولی میں نثر کے کچھ نمونے پیش کیے۔ اس کے بعد جٹمل نے «گورابادل» لکھی جس میں راجستھانی زبان کا عنصر غالب ہے۔ پھر فورٹ ولیم کے انشاپردازوں کا زمانہ آیا جس کا ذکر ہم کرچکے ہیں۔ تعلیم کے عام رواج اور پادریوں نے تبلیغ مذہب میں ہندی کو وسعت دی۔ آریہ سماج، برھموسماج اور تھیاسفی وغیرہ تحریکوں کا اثر بھی ہندی پر اچھا ہوا۔ چندردھر گلیری۔ راجہ شیوپرشاد۔ راجہ لچھمن سنگھ ہر ایک نے مختلف انداز میں ہندی نثر کو ترقی دی۔ ناول۔ افسانہ۔ تنقید۔ تاریخ ادب اور اخبار نویسی ہر ایک شعبہ نے ترقی کی جس کا مجموعی اثر ہندی نثر پر پڑا۔ ایک لفظ ڈراموں کے بارے میں اور کہہ دینا چاہتا ہوں۔ ہریش چندر کے زمانے میں بہت سے ڈرامے لکھے گئے جن میں اکثر اچھے ہیں۔ سری نواس داس کا «پہلاد»، «سنجوگتا سویمبر»، «سپت ورن»۔ بدری نراین کا «بردھہ ولاپ»، «بھارت سوبھاگ»

"وارانگنا رهسیه" اور "پریاگ رام آگمن"۔ متھراپرشاد دیودھری کا "ساجامیندرساهس"۔
پرتاب نراین مصر کا "کلکوتک رویک"، "کل پربھاؤ"، "هٹی همیر"، "جواراخواری"۔
کرشن دیوسرن سنگھ کا "مادھوری"۔ توتارام کا "کیٹوکرتانت"۔ کیشورام کا "شمشادسوسن" اور
"سجاد سنبل"۔ امبکادت ویاس کا "للتا ناٹک"، "گوسنکٹ"، "دیوپرش درش"، "بھارت سوبھاگ"
اور "مرهٹه" امان سنگھ کا "مدن منجری"۔ رادھاکرشن کا "دکھنی بالا"، "پدماوتی" اور "پرتاپ"۔
بال کرشن کا "پدماوتی"۔ دیوکی نندن ترپاٹھی کا "جے نرسنگھ کی هولی"، "کلجوگی بواه"۔
سیتلاپرشادترپاٹھی کا "جانکی منگل" اور کالیشورپرشاد کا "وینس کا سوداگر[1]" قابل ذکر هیں۔

تراجم اور متفرقات

هم پیشتر هی کهه چکے هیں که هندستان کی بهت سی زبانیں ترجموں کی بدولت هی پھولی پھلی هیں. هندی نے تو ترجموں سے اپنا دامن اس قدر بھرلیا هے که وه گلستان نظر آتا هے۔ ترجمے تین قسم کے هیں : کچھ تو ان کتابوں کے ترجمے هیں جو هندستان کی دیگر زبانوں میں هیں؛ مثلاً مرهٹی، گجراتی، بنگالی، تامل وغیره۔ اس طرح کے ترجموں میں زیاده‌تر ناول اور افسانے هیں یا بڑے آدمیوں کی سوانحعمریاں هیں۔ دوسری قسم کے ترجمے وه هیں جو یوزپ کی تصانیف سے کیے گئے هیں۔ ان میں روس، فرانس اور جرمنی کا افسانوی ادب اور علوم معاشیات، فلسفۂ‌تعلیم وغیره کی کتابوں کے ترجمے هیں۔ اس طرح کے بےشمار ترجمے هندی میں رائج هیں۔ تیسری قسم ان ترجموں کی هے جو وقتی ضرورتوں کے مطابق لکھی جانے والی کتابوں سے کیے گئے هیں۔ ان میں زیاده‌تر هندستان کی قومی تحریک سے متعلق هیں اور هندستانی لیڈروں کی لکھی هوئی کتابیں هیں۔ اس سے اندازه هوسکتا هے که هندی میں ترجموں کی تعداد اوریجنل کتابوں سے کهیں زیاده هے۔ گو ترجمه کو لٹریچر میں وه جگه نهیں مل سکتی جو اوریجنل کتابوں کو حاصل هے پھر بھی اس کی ضرورت سے چشم پوشی نهیں کی جاسکتی۔

ترجمے کا ایک نیا اسلوب هندی میں ایجاد هوا هے کسی یورپین ناول کا ترجمه کرنا هو تو اشخاص کے نام بدل دیے جائیں اور پلاٹ میں اس طرح کاٹ چھانٹ کردی

---

[1] The Merchants of Venice

جائے کہ قصہ خالص هندستانی معلوم هونے لگے۔ یہ کام مشکل هے اس وجه سے بہت کم لوگوں کو کامیابی نصیب هوئی هے۔ " دی وومن ان وائٹ[۱] " نامی ناول کا ترجمہ " شکل وسناسندری " هندی میں موجود هے۔ اسی طرح گولڈاسمتھ کے " وکارآف ویک فیلڈ " کا ترجمہ " پریم کانت " ناکامیاب هے۔ میری کوریلی کی " ان نوسنٹ " کا ترجمہ " سرلا " بھی بھدا هے، لیکن پریم چند نے الیٹ کے " سیلاس مارنر " کا ترجمہ " سکھداس " اچھا کیا هے۔ کونن ڈائل[۲] کے "شرلاک هومس" کا ترجمہ "گوبندرام" بھی اچھا هے۔ بات یہ هے کہ جن ناولوں کا ماحول وهی هے جن میں تمام انسان رهتے هیں وہ تو آسانی سے دوسری زبانوں میں ترجمہ کیے جاسکتے هیں لیکن جو کسی خاص ملک کی خصوصیات سے تعلق رکھتے هیں ان کا ترجمہ دوسرے ملک کی زبانوں میں یقیناً ناکامیاب هوگا۔

مہاتما گاندھی کی تمام انگریزی اور گجراتی تصنیفات کا هندی میں ترجمہ هوگیا هے۔ وہ خود بھی کبھی کبھی هندی میں لکھتے هیں۔ ان مضامین کے مجموعے بھی نکل چکے هیں۔ "آتم کتھا"، "گاندھی وچار دوهن"، "منگل پربھات"، "هند سوراج" وغیرہ ان کی کتابیں عام هندی خوانوں کی نظر سے بھی گزر چکی هیں۔ ایک اور طبقه هے جیسے جواهرلال نهرو کی تصنیفات سے دلچسپی هے۔ ان کی کتابیں: "میری کہانی[۳]"، "دنیا کا رنگ منچ[۴]"، "پتا کے پتر پتری[۵] کے نام" شہرۂ آفاق هیں۔ سبھاس چندربوس کا "همارا کرتب" ان کے لکچروں کا مجموعه هے۔ لاله لاجپت رائے کا "دکھی بھارت" بہت مشہور هے۔ اسی طرح سی۔آر۔داس، اربندگھوش، رمیش چندردت، سریندرناتھ بنرجی اور راج گوپال آچاریہ وغیرہ محبان وطن کی کتابوں کے هندی ترجمے هوچکے هیں۔

هم نے بنگالی کے ترجموں کا ذکر کیا تھا اور بتایا تھا کہ زیادہ‌تر افسانوی ادب کے ترجمے هندی میں هوئے هیں۔ ٹیگور کی کتابوں کے کثرت سے ترجمے هوئے هیں

---

۱ The woman in white

۲ Conan Doyal

۳ Antobiography

۴ Glimpses of World History

۵ A fathers letters to his daughter

جن میں "آنکھ کی کر کری"، "عید کا چاند"، "چترانگدا"، "جیون سمرتی"، "ڈاک گھر"، "پراچین ساهتیه"، "روس کی چھٹی"، "هاسیه کوتک" وغیرہ قابل ذکر هیں۔ بنکم‌چند چٹرجی کے ناول بہت دلچسپ هیں اس وجه سے ان میں هرایک کا هندی میں ترجمه هوگیا هے۔ "آنند مٹھ"، "اندرا"، "کپال کنڈلا"، "درگیش نندنی" اور "رجنی" وغیرہ کے نام سے کون واقف نہیں۔ سرت‌چندر چٹرجی نے هندستان کی ناول نگاری میں حیرت‌انگیز اضافه کیا۔ ان کے ناول "چترهین"، "دیهاتی سماج"، "بڑی دی‌دی"، "منجھلی ویری" وغیرہ هندی دنیا سے خراج تحسین حاصل کرچکے هیں۔ ڈی۔ایل رائے بنگالی کے مشہور ناول نگار تھے۔ وہ ڈرامے بھی اچھے لکھ گئے هیں۔ بمبئی میں ان کی تمام تصنیفات کے ترجمے هوئے هیں جن میں "اس پار"، "تارا بائی"، "درگا داس"، "چندر گپت"، "بھیشم"، "رانا پرتاب"، "شاهجہاں"، "سیتا"، اور "بھارت رمنی" بہت اچھے هیں۔ سوامی دیکانند اور سوامی رام‌تیرتھ کے انگریزی مضامین کے ترجمے بہت خوبی سے کیے گئے هیں۔ مهابیرپرشاد دویویدی جی نے کالی داس کے بعض ناٹکوں کے منظوم ترجمے بھی کیے تھے جن میں "کمار سمبھو" کا ترجمه اچھا هے۔ ٹالسٹائی کے افسانوں کے بھی ترجمے مقبول عام هیں۔ "زندہ لاش"، "وگیانک کہانیاں"، "استری اور پرش"، "جیون کیا هے"، "پھانسی"، "ماں کا هردے"، "جیسے کو تیسا"، اچھے ترجمے هیں۔ میکسم گورکی[1]، ترگنیو[2]، ڈیوما[3]، جیمس‌الن[4]، پرنس کروپکٹکن[5] اور سویٹ مارڈن[6] وغیرہ علمائے ادب کی کتابیں بھی هندی کا جامه پہن چکی هیں۔ شکسپیر کے ڈراموں کا نہایت مسخ ترجمه هندی میں هے جس میں بہت کچھ اصلاح کی گنجایش هے۔ ان کے علاوہ جانسن، ڈرائڈن[7]، کولرج، براؤننگ[8]، گوئٹے، موپاسان، اناطول‌فرانس، برنارڈشا وغیرہ مشاهیر ادب کی اچھی اچھی کتابوں کے ترجمے هوئے هیں۔

---

۱ Maxim gorki ۲ Turgnev ۳ Duma ۴ James Allen

۵ Prince kroptikin ۶ Swait Marden ۷ Dryden ۸ Browning

عام دلچسپی کی کتابوں کے ترجمے اتنے زیادہ ہیں کہ ان کا فرداً فرداً ذکر کرنا یہاں ناممکن ہے۔ نمونے کے طور پر چند کتابوں کے نام لیے جاتے ہیں جس سے عام ہندی خواں طبقہ کی دلچسپی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ حسب ذیل کتابیں بہت مقبول ہیں : "آج کا روس"، "کانگریس کا اتہاس"، "گاندھی واد اور سماج واد"، "جاپان کی باتیں"، "فادر انڈیا"، "بہادرشاہ کا مقدمہ"، "بیگموں کے آنسو"، "بھارتی جاگرت"، "بھارتی ودیارتھی"، "شنکھناد"، "بھارت کا سرکاری رن"، "راشٹری مانگ"، "سام واد"، "سماج واد"، "سکچھا میں ادھنک کرانتی"، "سنسار کی سماجک کرانتی اور ہندستان"، "فرانس کی راج کرانتی"، "ہمارے گاؤں کا سدھار اور سنگھٹن"، "ہندسوراجیہ"، "فاسزم" اور "نازی ازم" وغیرہ۔

ہندی میں سوانحعمریاں بہت لکھی گئی ہیں جن میں حسب ذیل قابل ذکر ہیں : "اکبر"، "آتماکتھا گاندھی جی"، "آتماکتھا لاجپت رائے"، "ایشور چندودیاساگر"، "ابزی"، "کلیان مارگ کا پتھک"، "کاڈر"، "گنیش شنکرودیارتھی"، "گریس اور روم کے مہاپرش"، "چیت سنگھ اور کاشی کا ودروہ"، "چندرگپت وکرمادتیہ"، "جواہر لال نہرو"، "جان اسٹورٹ مل"، "جے۔این۔ٹاٹا"، "جھانسی کی رانی"، "دیوی جون"، "دھن کوبیر کارینگی"، "نیپولین بوناپارٹ"، "پنجاب کیسری رنجیت سنگھ"، "برتھوی راج"، "ودیاساگر"، "دو خدائی خدمتگار"، "راجا مہندر پرتاب"، "فرانکلن"، "مہاتما شیخ سعدی"، "نندکمار کو پھانسی"، "مسولینی"، "موتی لال نہرو"، "جتیندر ناتھ داس"، "یورپ کے پرسدھ سکچھا سدھارک"، "رناڈے"، "لوکمانیا تلک"، "سری کرشن چرتر"، "شنکر آچاریہ"، "سنت توکارام"، "سبھاش چندر بوس"، "سوامی دیانند"، "سوامی رام تیرتھ"، "سوامی دویکانند"، "ہٹلر" وغیرہ۔ ان میں بعض خودنوشت سوانح عمریاں بھی ہیں اور بعض انگریزی میں لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے ترجمے۔ ان کے علاوہ معاشیات، فن تجارت، صنعت و حرفت پر بھی کتابیں ہیں۔ تاریخ اور سفرنامے بھی متعدد ہیں۔ ڈراموں کی ایک مختصر فہرست ہم اوپر دے چکے ہیں۔ لغات بھی ایک درجن سے زیادہ ہیں جن میں شبدساگر سب سے جامع اور ضخیم ہے۔ مذہب اور روحانیات پر بھی بہت سی کتابیں ہیں۔ عورتوں اور بچوں کے لیے خاص طور پر آسان کتابیں لکھی گئی ہیں اور ہر سال اچھی اچھی کتابیں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ خوشی کی بات ہے

کہ صنف نسواں نے بھی تصنیف و تالیف میں کافی دلچسپی لی ہے چنانچہ نظم و نثر دونوں میں ان کی بیش قیمت کتابیں ہیں ۔

ہندی کو سرمایہ داروں سے کافی مدد پہنچی ہے چنانچہ ناگری پرچارنی‌سبھا' ساہتیہ‌سمیلن' بھارتی‌ساہتیہ‌پریشد اور دکشن راشٹربھاشاپرچارک‌سنگھ یہ سب مال‌دار ادارے ہیں اور اپنا اپنا کام بہ‌فراغت چلارہے ہیں۔ بیش قیمت انعامات کے ذریعہ ہندی مصنفین کا دل بڑھایا گیا ہے۔ چنانچہ ناگری‌پرچارنی‌سبھا کی طرف سے رتناکر پرسکار۔ "چھنولال پرسکار"، "بٹک‌پرشادپرسکار"، "برلاپرسکار" اور "جودھسنگھ‌پرسکار"۔ ساہتیہ‌سمیلن کی طرف سے "منگلاپرشادپری‌توشک"، "سکسریاپرسکار" اور "دیوپرسکار" کے ذریعہ بعض بہت اچھی کتابیں ہندی میں شایع ہوسکیں۔ ان میں "اجات‌شترو"، "کاماینی"، "پری‌پرواس"، "ویرست‌سئی"، "ساکیت" اور "شبنم" ادبی شاہکار ہیں ۔

یہ فہرست تشنہ ہے لیکن جگہ کی قلت اجازت نہیں دیتی کہ اسے اور آگے بڑھایا جائے۔ آئندہ کسی مضمون میں ہندی اخبارات اور رسالوں کا ذکر بھی تفصیل سے کیا جائےگا ۔

اس مضمون کے لکھنے میں حسب ذیل کتابوں سے مدد لی گئی ہے:

۱ ۔ ہندی بھاشا اور ساہتیہ
از رائےبہادر بابو شیام‌سندرداس

۲ ۔ ہندی ساہتیہ کی روپ‌ریکھا
از آتمارام سوری

۳ ۔ ساہتیہ‌چرچا
از للتاپرشاد شکل

٤ ۔ رسالہ ساہتیہ‌سندیس جولائی سنہ ۱۹۳۹ع

۵ ۔ ہندی ساہتیہ‌ومرش
از پدم‌لال‌پنالال‌بخشی

٦ ۔ رسالہ‌جات‌دشال‌بھارت ۔ دشومتر ۔ مادھوری۔ سدھا۔ ہنس اور ناگری پرچارنی‌پترکا ۔

ان کے مصنفین اور مدیر حضرات کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

زبان اردو

(اسدؔ ملتانی)

چل گیا ان پہ خدا جانے یہ کس کا جادو ۔۔۔ ہے مسلمان مسلمان، نہ ہندو ہندو

پہلے ہوتے تھے فقط دیر و حرم کے جھگڑے ۔۔۔ اب نکل آئے ہیں لڑنے کے ہزاروں پہلو

تھی محبت کی بنا ہم وطنی بھی لیکن ۔۔۔ اس سے کچھ بڑھ کے ہے مذہب کا دلوں پر قابو

رہ گئی دیس میں لے دے کے زباں ہی باقی ۔۔۔ جس سے ہو سکتی ہے دونوں کی توجہ یکسو

فارسی اور عربی پر سہی نازاں مسلم ۔۔۔ ہندی اور سنسکرت پر سہی شیدا ہندو

لیکن آپس میں جو کرنی ہو کوئی بات انہیں ۔۔۔ بولنی پڑتی ہے دونو کو زبان اردو

وہ زباں ہے یہی اردو، یہی ہندستانی ۔۔۔ جس میں کر سکتے ہیں آزاد سے باتیں نہروؔ

یہی میداں ہے جہاں مولوی عبدالحق کا ۔۔۔ ساتھ دے سکتے ہیں سر تیج بہادر سپروؔ

یہی اپنا ہے وہ گلدستۂ رنگیں جس کی ۔۔۔ محفل ہند سے باہر بھی ہے پھیلی خوشبو

آؤ اس شاہد رعنا کو سجائیں مل کر ۔۔۔ کوئی گلگونہ کرے کوئی سنوارے گیسو

آج بھی آشتیٔ شیخ و برہمن کا اسدؔ

ہے اگر کوئی ذریعہ تو زبان اردو

ایک مرہٹہ شاعرہ کی اردو شاعری

از

جی-اے چنداوارکر ایم-اے، ایم- آر- اے- ایس - حیدرآباد دکن

ہندستان کے نشاۃ جدیدہ کا کوئی باب اتنا زیادہ دلچسپ اور سبق‌آموز نہیں ہے جتنا کہ ان بزرگوں کی تعلیم کا جنھوں نے بھکتی (خدا سے بےلوث محبت اور عبادت) کے ذریعہ سے ملک کے عوام میں بیداری پیدا کی۔ اس قسم کے بزرگوں کی ریاضت اور تصوف نے عام لوگوں کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا چاہے وہ کسی رنگ، ذات یا مذہب سے تعلق رکھتے ہوں۔ تکارام، جنوبا اور دوسرے بہت سے لوگوں کا نام اس سلسلے میں لیا جاسکتا ہے۔ ایک اور خاص بات قابل ذکر یہ ہے کہ ان بزرگوں میں بہت سی خواتین بھی شامل ہیں کہ جن کی نظموں نے مرہٹی زبان کے ادب کو مالامال کردیا ہے۔ ملک کا وہ حصہ جو سطح مرتفع دکن کے نام سے مشہور ہے وہاں پر چونکہ ایک عرصہ تک مسلمانوں کی حکومت رہ‌چکی تھی اس لیے بھکتی پر اسلامی تصوف کا بھی اثر پڑا۔ اور اسی کے ساتھ ان بزرگوں کی شاعری پر بھی فارسی یا اردو زبان کا کافی اثر ہے۔ مرہٹہ سنتوں کے نام کی فہرست جو پچاس ناموں سے اوپر تک جاتی ہے، اس میں تقریباً ایک درجن مرہٹہ خواتین کے نام بھی شامل ہیں جن میں سے بعض نے نہایت کامیابی کے ساتھ اردو زبان میں شاعری کی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انھوں نے اردو زبان کے عروض کی پابندی اپنے اوپر لازم نہیں کی لیکن پھر بھی ان کی نظمیں بڑی منوہر ہیں۔ اس مختصر سے مقالہ میں ہم صرف چند خالص قسم کی اردو نظمیں ناظرین کے

سامنے پیش کریں گے جن کو ایک مرھٹہ شاعرہ نے لکھا ھے او جس کا زمانہ اب سے تقریباً ساڑھے تین سو برس پہلے کا ھے۔

بایا بائی رام داسی

اس شاعرہ کا اصلی نام بائی بابائی عرف بابابائی رام‌داسی ھے۔یہ وینابائی کی پیرو تھی جو ایک مشہور مرھٹہ ولیہ گزری ھے۔ بابابائی نے بڑی کافی عمر پائی یعنی چوراسی سال تک زاھدانہ زندگی بسر کرنے کے بعد وہ اس دنیا سے رخصت ھوئی۔ اس کے حالات سے پتہ چلتا ھے کہ اس نے دور دور تک سفر کیا تھا اور اسی سلسلے میں شمالی ھند تک اس کے قدم پہنچے تھے۔ اس کی پچاس نظموں میں سے جو اب تک دستیاب ھوچکی ھیں، تقریباً پندرہ گیت سادہ اردو زبان میں ھیں جن میں سے چند کو ھم ذیل میں درج کرتے ھیں تاکہ ناظرین ان کے اعلی تخیل کا اندازہ کرسکیں۔

جس قسم کی اردو میں اس نے اپنے تخیل کا اظہار کیا ھے ممکن ھے کہ وہ بہت اچھی اور بالکل صحیح نہ ھو۔ لیکن ان گیتوں کو پڑھتے ھوئے طرز ادا کی طرف اتنی زیادہ توجہ نہ ھونی چاھیے جتنا کہ ان کے مطالب اور تخیل پر غور کرنا چاھیے۔ اور ان کی نسبت یقیناً یہ کہا جاسکتا ھے کہ یہ نہایت اعلی اور روح کو تسکین دینے والے ھیں۔

I کیا کہیے رے کر۔اتھ کی بات مجھکو سلایا سو ھی جُھلنے " ۴ "

مست میا ھے دل میرا رنگ میں " ۱ "

لال رنگ میں سفید کُھلا ھے

کوئی نہیں جانے آپ بُھلا ھے " ۲ "

جب سدگرو کے یک لین ھوتا

رنگامیّت رنگ آپ ھی ھوتا " ۳ "

رام‌داس گرویک کی داسی

داس بیا پھرے دیس بدیسی " ۴ "

II جائے سکھی ری جہاں گرو بیٹھا

جس کے دل میں یہی جگ پیٹا " ۱ "

باگ (باغ) رنگیلی محل بنا ہے
محل کے بیچ میں جُھلنا کھلا ہے " ۲ "
اس جُھلنے پر جھولو رے بھائی
جننن مرن کی بھول نہ آئی " ۳ "
داس بیا کہیے گرو مٹی پانے

یہ دو بند اس نے اپنے قابل احترام استاد کی شان میں لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے بابابائی عشق الہی میں بالکل ڈوب چکی تھی اور اپنے رب سے اس اتصال میں اس کے گرو نے بھی مدد کی تھی۔

III اللہ ہے بےفکر میں کہاں جایورے
چاہا تو وہی کھڑا یہی میرے تینورے
نظر کے صدر میں کھلکے حاضر ہو ری
رات دن جہاں نہیں سو ہی خدا پایورے " ۱ "
جی لیا جان لیا میرا مضائقہ نہیں
جب تو بیمان ہوا عرض کچھ سنتا نہیں رے " ۲ "
پل پل کے کھیل نیارے جس کے ہزاروں ہوئے
رنگامیّت میرا سائیں داس بیا کو ملارے " ۳ "

اس گیت میں خالص وحدانیت کا رنگ بھرا ہوا ہے جہاں بندے اور خدا میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا اور یہی وہ مرتبہ ہے کہ جہاں ہر فقیر پہنچنا چاہتا ہے۔

اس نظم سے وحدۃالوجود کا بھی صاف صاف پتہ چلتا ہے یعنی بندے اور خدا میں یکسانیت ہوجاتی ہے۔ اسی چیز کو ڈاکٹر رابندرناتھ ٹیگور نے ایک جگہ پر یوں بیان کیا ہے "بشر کی جد و جہد رب سے ملنے ہی کے لیے ہوا کرتی ہے":-

لکھا پڑھا کچھ سنگ نہیں آوے انت کال میں سب ہی جاوے
جورو لڑکے محل مجالس یہاں رہتی پھر آپ ہی جاکا " ۳ "

دل کا مہر مل گیا دل کو تارن والا گرو ہے سب کو
داس بیا کہے کچھ نہیں دیکھا جب دیکھا تب الٹا نیتن " ۴ "

اس نظم میں علائق دنیا سے بیزاری اور خالص ویراگ کا پتہ چلتا ہے۔ یہی ویدانت کی روح ہے کہ جس کے پیرو یکانک سفلی جذبات سے گزر کر بلند و بالا جذبات سے لطف اندوز ہوا کرتے ہیں۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ایک عورت کہ جس کی مادری زبان مرہٹی ہے وہ ایسے منوہر گیت اردو یا ہندستانی زبان میں لکھ لے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں ثقافتی اور لسانی ہم آہنگی کس قدر حیرت انگیز تھی۔ کیا وہی چیزیں جو سولھویں صدی عیسوی میں ممکن تھیں اس بیسویں صدی میں نہیں ہوسکتیں؟۔ بہت سی دفتری اصطلاحات جو مرہٹی زبان میں اب تک رائج ہیں ان کی ابتدا فارسی تھی۔ ان کی نسبت تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حکومت کے اثرات رہے ہوں گے لیکن یہ لسانی اثرات یقیناً نتائج کے لحاظ سے بہت دور رس ثابت ہوئے۔

مرہٹی ادب کی درخشانی کا سبب بہت کچھ اردو زبان کے مطالعہ میں مضمر ہے جو بہت ممکن ہے کہ غیرمسلموں سے اثر پذیر ہوا ہو۔ یہ نتائج اور ثمرات ہیں اس زمانہ کے فرقہ وارانہ اتحاد و اتفاق کے۔ کاش اسے ہم پھر حاصل کرسکتے! لیکن سوال یہ ہے کہ کیسے؟

تعلیقات بابابائی کے زمانۂ عروج کا تعین کا صرف تخمیناً ہی ہو سکتا ہے۔ داخلی اور خارجی شہادتوں سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سن سالباہن کی پندرھویں صدی یعنی (سنہ ۱۵۳۰ع تا سنہ ۱۶۴۰ع) میں ہوئی ہے۔ موجودہ سنہ ع (یعنی ۱۹۴۰ع) میں سالباہن کے سنہ ۱۸۶۲ع کے مطابق ہے۔ بابابائی کا زمانہ آج سے دو صد سال قبل کا ہے۔

مہ ریسا، راماجی پنت، ایکناتھ (۱۴۵۹ع-۱۵۲۰ع) تکرام (۱۵۳۰ع-۱۵۷۲ع) اور وامن پنڈت وغیرہ مرہٹہ فقرا دکن میں اسلامی حکومت کے استقلال کے وقت ہوئے ہیں۔ بابابائی انھیں مرہٹہ فقرا کے گروہ کی ہم‌عصر تھی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ

اس فیض رساں حکومت نے دکن میں خانہ جنگیوں کے زمانے میں امن وامان قائم کیا۔ یہی وجہ ہوئی کہ بھکتی کی تحریک کو وہاں پر نشوونما پانے کا موقع ملا۔ یہ لوگ اس تحریک کے علمبردار تھے۔ اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بابابائی کا یہی زمانہ تھا۔ ان لوگوں کے زمانوں کا تعین مرہٹی فضلا نے اسی طرح کیا ہے۔ ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ بابابائی کا زمانہ سنہ ۱۵۶۰ (سالباہن) کے بعد کا تھا۔ مگر بدقسمتی سے اس کی کوئی قابل اعتماد سوانح عمری نہیں ملتی۔

اردو اشعار جن کا حوالہ اوپر دیا گیا ہے مرہٹہ شاعرہ خواتین کے سوانح حیات کے اس نسخے سے لیے گئے ہیں جس کو ج۔ راجاکا اونکار (مشہور مرہٹی شاعر) نے شائع کیا ہے۔ اس نے بہت سی مرہٹی شاعرہ خواتین کے سوانح حیات شائع کیے ہیں۔ حال میں انھوں نے مہاراشٹر کی دس اہل اللہ خواتین کی سوانح عمریاں شائع کی ہیں۔ اس لیے یہ اشعار مستند مانے جاسکتے ہیں۔ یہ اشعار جس کتاب سے لیے گئے ہیں وہ حال میں کرناٹک پریس بمبئی سے شائع ہوئی ہے۔ ان کی زبان زیادہ تر عام بول چال کی زبان ہے اور اس میں فارسی الفاظ کی زیادہ بھرمار نہیں ہے۔ وہ یقیناً شمالی ہند کے سفر کے دوران میں صوفی اہل قلم سے دوچار ہوئی ہوگی۔ اس کا موضوع سخن وحدانیت ہے۔ وہ خالص عشق الٰہی کا ذکر کرتی ہے۔ اس عہد کے فقرا صرف عشق حقیقی کا ذکر کیا کرتے تھے۔ نشأۃ ثانیہ کی تحریک عوام میں سماجی اصلاح کی مقبولیت کا پتہ دیتی تھی۔ یہ فقرا ہر ذات اور ہر مذہب سے کھنچ آئے تھے۔ ان میں درزی، کمہار، چمار بلکہ نیچے کے طبقے کے لوگ بھی تھے۔ وحدانیت کا یہی اصول سماجی اتحاد کی تشکیل کا موجب ہوا۔

بابابائی اس تحریک کی اصلاح یافتہ حالت کا ایک نمونہ ہے اس لیے اس کی اردو شاعری خاص اہمیت رکھتی ہے۔ زبان کے راستے میں نسل و رنگ کا امتیاز حائل نہیں ہوسکتا۔ خیالات کسی زبان میں ہوں، اپنی شان کے لحاظ سے قابل قدر ہیں۔ ہر زبان کا سرمایہ دوسری تہذیبوں سے میل جول کی بدولت بڑھتا ہے۔ یہ نظریہ مرہٹی پر بالکل صادق آتا ہے۔ بلا شبہ اس کی ادبیات میں فارسی اور اردو زبانوں سے بیش بہا اضافہ ہوا ہے۔ بابابائی کی شاعری اس کا بیّن ثبوت ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مسلمان

بادشاہ اپنی رعایا کو حصول علم کی طرف راغب کیا کرتے تھے ۔ خود رعایا نے بادشاہوں کے طرز عمل کو بخوشی قبول کیا۔ ایک متوسط طبقے کی خاتون کا اپنی مرہٹی شاعری کے علاوہ اردو میں ایسے اشعار لکھنا اس امر کو واضح کرتا ہے کہ الوہیت کے اصولِ وحدانیت عوام میں مقبول ہوئے اور اعلیٰ طبقہ بھی ان سے ضرور اثر پذیر ہوا ۔ بھکتی کی تحریک جس کے بانی رامانند، کبیر اور نانک تھے، صوبۂ دکن اور مرہٹوں کے علاقے تک پہنچ گئی ۔ اس تحریک کا ادبی پہلو بھی ویسا ہی اہم ہے جیسا اس کا سماجی پہلو۔

پیغمبر

(ایک رمزی تمثیل)

از

مرزا احمد سلیم شاہ صاحب، عرش تیموری

[ذیل کی دلچسپ منظوم تمثیل ایک جواں سال عزیز کی تراوش طبع ھے جو شانتی نکیتن میں زیر تعلیم اور تھوڑے دن ھوئے پنجاب کی یونیورسٹی سوسائٹی کے نظمی مقابلے میں بازی لےجا چکے ھیں۔ خاندان تیموری کے چشم و چراغ اور ماشاءاللہ نہایت ھونہار شاعر ھیں - مدیر اردو]

تعارف

[ایک بساط شطرنج، پورے مہروں سمیت، طوفان میں بہتی ھوئی، کسی دوسری اقلیم میں جانکلی اور ایک شہر کی فصیل سے ٹکرائی -]

شاہ، فرزیں، پیل، اسپ، پیادے سب بساط سے اترے - دروازۂ شہرپناہ پر پہنچ کر اپنی مدتوں کی بھوک پیاس اور طوفان زدہ بےسر و سامانی کا حال بیان کرکے داخلہ شہر کے خواستگار ھوئے - دربان کو رحم آ گیا، شہرپناہ کا دروازہ کھول دیا؛ سب خوشی خوشی اندر گئے اور وھیں رھنے سہنے لگے -

ان نوواردوں نے رفتہ رفتہ وھیں بیاہ کرلیے اور ایسے رل مل گئے کہ چند نسلوں کے بعد ایک چالاک شخص جو شاہ شطرنج ھوگیا تھا، دشمنان ملک و ملت کی سازباز سے وھاں کا صاحب تاج و نگین ھوگیا؛ اس کے دور حکومت میں ایسی قوم پیدا ھوگئی جس کا ڈیل ڈول آدمیوں کا سا لیکن ذھن، شطرنج کے مہروں کی طرح اپنے شاطر کی چال کا غلام تھا -

کردار تمثیل

۱ - پیغمبر
۲ - سائرہ
۳ - شاہ شطرنج
۴ - ملکہ آئس
۵ - یعقوب
۶ - شاکر
۷ - امیر
۸ - انقلابی، مطربہ، سہیلی، امرا و اہل دربار، فوجی، سپاہی، ملازما و غلامان پرستار وغیرہ

منظر پہلا

جاڑے کی رات ہے، لمبے لمبے ناریل کے درختوں کے نیچے انقلابیوں کی جھونپڑیاں پڑی ہیں؛ جاڑے کا کڑاکا رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے اور پھر جسموں سے گزر کر دلوں کو کپکپائے دیتی ہے۔]

ایک انقلابی——سردی سے کانپتا ہوا، جھونپڑی سے باہر نکلتا ہے؛ گھانس پھوس جمع کرکے روشن کرتا اور دوسروں کو بھی آگ تاپنے کے لیے بلاتا ہے:

آؤ! جاڑے کو بھگائیں، اور کچھ ہنس بول لیں؛
پی کے مے شعلوں کی، اس ٹھٹھرے کنول کو کھول لیں!

دوسرا انقلابی——جھونپڑی سے سکڑا ہوا نکلتا اور پہلے سے مخاطب ہوتا ہے:

مدتیں گزریں کہ اپنے شہر سے ہیں، دور ہم
ہوکے آوارہ وطن، جنگل میں ہیں محصور ہم

تیسرا انقلابی——لپکتے ہوئے شعلوں کے قریب بیٹھ کر کہتا ہے:

زندگی، بے تال سُر کب تک الاپی جائے گی؟
آؤ! سوچیں کب تلک یہ آگ تاپی جائے گی!

چوتھا انقلابی۔۔۔تیز قدم آتا اور پورے جوش سے کہتا ہے:۔

زندگی کا مقصدِ اول اگر ہے انقلاب
چھوڑ دو سب لذتیں اور بھول جاؤ عیش و خواب

مصیبتوں سے مرجھائے چہرے بھڑکتے ہوئے شعلوں کی روشنی میں جذبات انقلاب سے دمک اٹھتے ہیں!۔۔۔۔ پیغمبر آن پہنچتا ہے' پیٹھ پر مختصر سا بستر ہے' جسم گردآلود' بڑی بڑی منزلیں مارتا آیا ہے۔ سب اس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں' خوشی کے نعرے لگاتے اور جھک جھک کر سلام کرتے ہیں۔

ایک انقلابی: کیسے اچھے تو رہے؟ کس کس جگہ کی سیر کی؟

دوسرا انقلابی: آپ زندہ آملے' کیسی، خدا نے خیر کی!

تیسرا انقلابی: ہو نہ ہو' بیمار ہیں! دبلے نظر آتے ہیں آپ

چوتھا انقلابی: قوم کی خاطر' ہر اک تکلیف سہہ جاتے ہیں آپ

پیغمبر: ہوچکے طے رنج لاکھوں' پھر بھی باقی ہیں ابھی
سچ کہا ہے "آفتیں تنہا نہیں آتیں کبھی"

پیغمبر کی آمد کی خبر انقلابی نو آبادی میں بجلی کی طرح دوڑ جاتی ہے؛ بہت سے انقلابی مرد' عورتیں' بچے' الاؤ کے گرد پیغمبر کو گھیر کر بیٹھ جاتے ہیں۔۔۔۔ کوئی گرد جھٹکتا ہے' کوئی ہاتھ پیر دباتا ہے وغیرہ۔

پیغمبر۔۔۔کچھ یاد کرکے:

نام اس کا کیا تھا' ہاں' کامل تھا! اس کا کیا ہوا؟
میرے چلتے وقت وہ دس دن کا بھوکا قید تھا!

ایک انقلابی: آخری بار' اس سے ملنے کے لیے جب میں گیا'
کررہے تھے اہل محبس اس پہ ظلم ناروا!

دوسرا انقلابی: چیخ تھی اک آسماں پر، اک زمیں کے پار تھی!
موت منہ کھولے ہوئے تکتی سر دیوار تھی!

تیسرا انقلابی: حسرتیں چھائی ہوئی تھیں اس جواں کی لاش پر!
عبرتیں اس کا جنازہ لے گئیں آکاش پر!

چوتھا انقلابی: تخم ریزی، اجتماعی زندگی کی کر گیا!
نام زندہ چھوڑ کر اپنا، خوشی سے مر گیا!

پانچواں انقلابی: ہائے! اس جانباز کے قلب شکستہ کی صدا،
ہر دہان زخم سے آتی تھی، بن کر مرحبا!

چھٹا انقلابی: قید بھگتی مدتوں بےدل نے ہنستے کھیلتے
جان دےدی آخرش، کامل نے ہنستے کھیلتے

پیغمبر ہلکی سی آہ سرد کھینچتا ہے، چہرہ تمتما اٹھتا ہے، آنکھیں ڈبڈبانے لگتی ہیں اور بےاختیار آنسوؤں کا تار بندھ جاتا ہے!—انقلابی صف ماتم برپا کرتے ہیں۔

پیغمبر: الغرض، یہ کیوں نہیں کہتے کہ پھانسی مل گئی
وہ گیا جنّت کو اور یاں دل کی دنیا ہل گئی

خیر، ہم بھی دیکھ لیں گے اہل استبداد کو؛
دیکھیے! فریاد رس، پہنچے گا کب فریاد کو!!

سائرہ—اپنے آنسو پونچھ کر: حال کچھ سیر و سیاحت کا بیاں فرمائیے
چارۂ درد دل بےچارگاں فرمائیے

پیغمبر: بن گئے شطرنج کے مہرے اگر مردان کار
عورتوں، بچوں پہ اب برسےگی رحمت کی پھوار

ہیں اگر ایثار سے خالی یہاں مردان قوم،
صف شکن ہیں عورتیں اور شیر ہیں طفلان قوم!

میں سناؤں گا تمھیں اپنے سفر کا سارا حال؛
سب سمجھ جائیں گے پھر شاطر کی ہر پیچیدہ چال!

ہاں قیام انجمن ہے ایک پاکیزہ خیال؛
انجمن پیدا کرے گی قوم میں جاہ و جلال!

انجمن میں کہہ سناؤں گا جو میری رائے ہے؛
•ہر سخن کا وقت ہے اور ہر سخن کی جائے ہے•

[سب کو آمد پیغمبر کی خبر دینے کے لیے موجودہ لوگ دوڑ جاتے ہیں۔ الاؤ کے پاس پیغمبر اور چند بچے رہ جاتے ہیں۔ پیغمبر خراٹے لینے لگتا ہے، بعض بچے اونگتے اور بعض سوجاتے ہیں لیکن بڑی عمر کے بچے پاوں دباتے رہتے ہیں! .... سپیدہ صبح نمودار ہوا، صبح کا تارہ غروب ہوچکا، پہاڑوں کی چوٹیوں پر سے آفتاب کی کرن جھمکنے لگی۔ درختوں پر چڑیاں چہچہا رہی ہیں، کویل کی کوک نے دلوں میں جذبات کی آگ بھڑکا دی ہے۔]

سب انقلابی یکے بعد دیگرے آتے اور بالاتفاق سائرہ کو بیداری کا گجر بتاتے ہیں! ....

سائرہ دھیمے سروں میں گاتی ہے:

صبح رشک شب ہے یہ اور رشک بیداری ہے نیند
اختر بیدار سے بڑھ چڑھ کے یہ پیاری ہے نیند

نیند میں بھی جان بے کل ہے کہ جاگے ساری قوم؛
سیر جاں افلاک پر ہے جسم پر طاری ہے نیند

زندگی، ہر دل کو دیتی ہے، نفس کی سائیں سائیں؛
غیرت قومی کا گویا چشمۂ جاری ہے نیند

[پیغمبر اٹھ بیٹھتا ہے، انقلابی ادب سے جھک جاتے ہیں۔ پیغمبر مسکراتا ہوا سلام لیتا اور بیٹھ جانے کا اشارہ کرتا ہے۔ رسمی مزاج پرسی کے بعد سب بالاتفاق ایک انجمن بناتے ہیں۔ سائرہ معتمد اور پیغمبر صدر انجمن باتفاق آرا منتخب کیے جاتے ہیں۔]

پیغمبر—افتتاح انجمن کے موقع پر:
ایک بزم شاطراں کی، ہوگئی مجھ کو خبر؛
میں نے سنتے ہی سفر کے واسطے باندھی کمر
:

نہ میں اک دریا کی، خفیہ انجمن برپا ہوئی،
شاطران دور بیں کو دعوت شوریٰ ہوئی

عالمان جہل پرور، جاہلان علم دوست،
کھینچتے تھے، حاملان عرش کا، بڑھ بڑھ کے پوست!

سیکڑوں کمزور قوموں کا، وہاں مذکور تھا،
سننے پایا میں نہ ان کا حال، کیونکہ دور تھا!

ذکر جب شطرنج کے مہروں کا، واں آنے لگا،
حال اپنی قوم کا میں سن کے، شرمانے لگا!

تھا یگانہ چال میں، ہر شاطر فرزانہ کار،
نادر و نایاب چالیں پیش تھیں واں بے شمار

تھی مگر، منظور سب کو چال ایسی لاجواب،
آدمیت سے ہو، خود مہروں میں، پیدا اجتناب!

شکوۂ جبر و تشدد ہو نہ مہروں کو کبھی؛
لڑ مریں بے عذر ہر شاطر کی مرضی پر سبھی!

چٹّے بٹّے ایک، تھیلی کے رہیں سارے مگر،
بے مروت ہو کے آپس میں لڑیں ہر چال پر!

طے نہ ہوتی تھی کوئی تدبیر بازی کے لیے،
چاہتے تھے، چال اچھی حیلہ سازی کے لیے!

کھیلتا شطرنج غائب تھا، کوئی دیرینہ سال،
مدتوں کے غور میں، اس نے نکالی ایک چال!

اس نے تجویزا کہ ان مہروں کو جو کچھ ہو عطا،
روغن قاز اس میں شامل ہو مساوی وزن کا؛

ساتھ القاب اور خطابوں کے، بناکر گولیاں،
سارے مہروں کی بھرو، ان نعمتوں سے جھولیاں!

ایک گولی روز ہو، اور بدرقہ ہو تندو تیز،
ذہن ان کا خود کرے گا، آدمیت سے گریز!

بندۂ بے دام ہیں پھر، شاہ و فرزیں اور پیل،
ملک میں پایا نہ جائے گا کوئی مرد اصیل!!

مختصر روداد ہے یہ انجمن کی، دوستو!
رستگاری، اب نہیں ممکن وطن کی دوستو!

[ساری انجمن پر سکتہ طاری ہوجاتا ہے، دن کا اجالا پیغمبر کی گونجتی ہوئی آواز میں گم ہوجاتا ہے اور انقلابیوں کی آنکھوں میں اندھیرا چھا جاتا ہے!...... سائرہ کی نرگسی آنکھوں سے آنسوؤں کی شبنم ٹپکتی اور الاؤ کے شعلوں میں جذب ہوجاتی ہے-]

سائرہ:

اے فضا میں سانپ کی مانند بل کھاتے دھنویں!
کوئیلوں پر لوٹتے اور اٹھ کے لہراتے دھنویں!

جان کے تن سے نکلتے وقت کی تصویر تو،
ناشناس جادۂ و منزل ہے، اے رھگیر تو!

عزت سجدہ ملے، تجھ کو اگر افلاک پر،
پیش کرنا حال عالم کا، خدائے پاک پر،

چوم کر، یہ، آستان عرش کو دینا پیام،
ہیں بغاوت پر تری آمادہ، اب تیرے غلام!

اب تری بیگانگی ہم سے سہی جاتی نہیں،
آبنی ہے جان پر ایسی کہی جاتی نہیں!

گر یونہی مظلوم کے دل سے دھنویں اٹھا کریں،
پھر تری اس بندگی کو لے کے، بندے کیا کریں!

کیا ہماری خاک تیرا آستاں بننے کو ہے!
کیا ہماری زندگی بالکل دھنواں بننے کو ہے!

سارے اقلابی یک‌زبان ہوکر: اب صلاح‌کار کیا ہے کیا کریں تدبیر ہم؟
کب تلک کھنچا کریں گے آہ بےتاثیر ہم!

پیغمبر: دین و دنیا ہے فقط علم و عمل کا اتحاد؛
اہل ہمت کے ارادوں میں نہیں آتا فساد!

اتحاد قوم کا بیڑا اٹھایا ہے اگر،
مذہبوں اور ملتوں کو ایک کردو ہمدگر!

(پردہ)

دوسرا منظر

[محل کے شاندار کمرے میں ایرانی اور رومی قالین کا فرش ہے، محرابوں میں سبز آسمانی اور سرخ رنگ کے کنول روشن ہیں؛ ہوا کے پھرر پھرر جھونکوں سے زرتار پردے آہستہ آہستہ جھول رہے ہیں۔ آئس (بادشاہ بیگم) شفقی گوٹ کا آسمانی لبادہ پہنے، جواہرنگار تاج اوڑھے بیٹھی اپنی گھنگریالی زلفوں سے کھیل رہی ہے؛ اور خواب آلود نگاہوں سے دریچے کے وار پار دیکھ رہی ہے۔ حبشی غلام اور ملازمان باورچی‌خانہ شاہی دوڑ دوڑ کر خورونوش کی چیزیں سلیقے سے چن رہے ہیں؛—چند مہمان داخل ہوتے ہیں اور جھک جھک کر آئس کو آداب بجا لاتے ہیں۔ وہ مسکراتی ہوئی ہرایک سے مخاطب ہوتی اور درجہ بدرجہ سلام کا جواب دیتی ہے۔]

ایک امیر—مسکرا کر یعقوب سے: کہیے حضرت! آج کل کیسی ہے رفتار حیات؟

یعقوب: آہ! مجھ کو زہر لگتے ہیں یہ آثارحیات۔

امیر: آچکا ہے آپ کو بھی موت کا پیغام کیا؟
چھلکا پڑتا ہے ابھی سے زندگی کا جام کیا؟

یعقوب: موت کیا ہے؟ روح و دل کی سرحد ناآشکار
جاودانی زندگی کا بحر نا پیدا کنار

موت کیا ہے؟ عاشق شوریدہ کا خواب گراں
زندگی کیا؟ اک طلسم ابتلاء و امتحاں

موت کیا ہے؟ نغمہ خاموش قلب مطمئن
زندگی! بیمار غم کے سسکیاں لینے کا دن

موت کیا ہے؟ روح انساں کے لیے رحمت کدہ
زندگی کیا؟ روح انساں کے لیے زحمت کدہ

موت کیا ہے؟ عصمت و عفت کا حسن باوقار
زندگی کیا؟ بوالہوس کی سرد آہوں کا مزار

موت کیا؟ بےفکر دنیا میں پہنچنے کی خبر
زندگی کیا؟ حاسدوں کی زہر آلودہ نظر

موت کیا ہے؟ جان و دل کا گلشن بےخار ہے
آب و گل کی زندگی راحت‌نما آزار ہے

(یعقوب کا جوش دھیما ہوتا ہے، خفیف وقفے کے بعد آنکھیں چمک اٹھتی ہیں اور مسکراتا ہوا امیر سے کہتا ہے:)

آؤ ہم تم مل کے اس آفت کدے کو چھوڑ دیں!
سانس کی ڈوری کو کھٹکیں اور کھٹک کر توڑ دیں!

امیر: زندگی ہے، جنبشوں کا بحر ناپیدا کنار
زندگی، اک لرزش پیہم، مسلسل اضطراب

زندگی، مست خرام ناز کا ہے نقش پا
زندگی ہے عاشق سرشار کا عہد وفا

زندگی ساز ابد کا نغمۂ جاں آفریں
زندگی ہے اک بہار گلشن عرش بریں

(امیر ذرا مسکراتا ہوا تن کر کہتا ہے:)

میں نہیں ایسا کہ اس نعمت کو یوں ہی چھوڑ دوں
قاتل اپنا خود بنوں، اور مفت میں دم توڑ دوں

شاکر۔۔۔پیچھے سے آکر، امیر کے کندھے پہ ہاتھ رکھتا اور کہتا ہے:

کچھ سنا؟ لبریز ساغر امن کا ہونے کو ہے!

امیر۔۔۔بےتابی اور حیرت کے ساتھ:

ہائیں، یہ کیا! کس طرح، کیوں اور کیا ہونے کو ہے؟

شاکر: شہر میں ہونے کو ہے، اک عام جلسہ منعقد!
اہل بازار اور غنڈے ہو رہے ہیں مستعد!

ہر طرف بد امنیاں ہیں، ہر طرف ہے لوٹ مار!
ملک بھر میں شور کرتی پھرتی ہے کوّا کُہار!

ایک بازاری، پیمبر نام نے، کرکے ظہور،
مفسدہ پردازیاں پھیلا رکھی ہیں دور دور!

شاطروں کا دشمن جاں ہے، حکومت کا عدو!
فاش ہر شطرنج کی کرتا ہے، چالیں ہوبہو!

متحد کرتا ہے، ہم قوموں کو، اک زنجیر میں!
برق دوڑاتا ہے فتنے کی، جوان و پیر میں!

کہتا ہے «مہرے ہیں شاطر کے یہ فرزیں اور شاہ،
اور مہرے، اسپ، پیلے، رُخ، پیادوں کی سپاہ؛

یا، یہ فطرت اپنی بدلیں، یا، کریں ترکِ وطن؛
کھیلے گی شطرنج اب کے اتحادی انجمن»

یعقوب: کون پیغمبر ہے اور بکتا ہے کیا، وہ بوالفضول!

امیر۔۔۔شاکر سے: ہاں، تو اس بارے میں، تم سے شاہ نے کیا کیا کہا؟

شاکر: رائے پوچھی شاہ نے، تو ان سے میں نے کہہ دیا:

«کرکے دعوت، خوب روغن قاز کا دیجے اسے؛
دے کے لالچ، مال و زر میں مبتلا کیجے اسے»

میری باتیں سن کے بیگم بھی ٹہلتی آ گئیں،
اور مری تائید میں، یہ شاہ سے کہنے لگیں؛
"ٹھیک ہے، کچھ دے دلا کر رام کرلیجے اسے؛
گڑ سے جو مرجائے، تو پھر زہر کیوں دیجے اسے"

امبر—کچھ سونچ کر، بھویں چڑھاکر:

یوں کہو ہے آج دعوت اور عداوت ساتھ ساتھ!

شاکر—مارے خوشی کے سر ہلاتا ہوا:

چاہیے ہر چال میں برپا قیامت ساتھ ساتھ!

["دادگستر عدل‌پرور، شاہ کی دولت مزید!" حبشی غلام کڑکا لگاتے ہوئے گنگاجمنی عصا ہاتھوں میں لیے آہستہ آہستہ آگے بڑھتے آتے ہیں۔ حاضرین ادب سے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ شاہ شطرنج زرتار قبا پہنے، الماس کا جڑاؤ تاج اوڑھے، سب کا سلام لیتا ہوا، آہستہ آہستہ شاہی کرسی کی طرف بڑھتا ہے۔]

شاہ شطرنج—مسکرا کر یعقوب سے مخاطب ہوتا ہے:

کچھ خبر بھی ہے تجھے اے عاقل دیرینہ کار!
آج‌کل لوگوں کے سر پر ہورہے ہیں جن سوار!

یعقوب—ہاتھ باندھ کر ادب سے:

جب بلاؤں پر نہیں ہے قید صبح و شام کی،
مول لوں گا میں سواری آرزوئے خام کی؛
سانس کی مانند چلتا ہی رہوں گا عمر بھر،
ڈھیلی ڈوری چھوڑ دوں گا ابلق ایام کی

شاکر—تمسخر سے یعقوب کو بناتا ہے:

مسخرےپن میں بھی گر منطق بگھاری جائے گی
رونق علم و ادب ساری کی ساری جائے گی

مسخرے ہوں گے کھلونا اہل جنّت کے لیے؛
ان کا سر سہلایا اور چندیا سنواری جائے گی!

[شاہ شطرنج مسکراتا ہے۔ تمام حاضرین خندۂ بےاختیار و آداب دربار کی کشمکش میں گرفتار اس قدر بےتاب ہوتے ہیں کہ اپنے اپنے خانوں سے سرک جاتے ہیں۔]

یعقوب: ہر مصور دوش پر تصویر کے ہوکر سوار،
کرتا ہے نظارگی لے دیدہ و دل کا شکار؛
شوخی رنگ اور پیچ و خم ہیں شکلوں کے فریب؛
ساغروں میں اپنے رہتی ہے سدا دل کی پکار
دل کی گہرائی پہ ہے پردہ اگرچہ وضع و شکل
حال دل کردار اور گفتار سے ہے آشکار

[ایک غلام تیز قدم ڈالتا ہوا آتا اور ادب سے دست بستہ عرض کرتا ہے۔]

غلام: ایک شخص آیا ہے اس کے ساتھ ہے جم غفیر

[شاہ شطرنج گوشہ چشم سے اجازت دیتا ہے۔ غلام الٹے پیر واپس جاتا ہے۔ پیغمبر سیاہ لبادہ پہنے داخل ہوتا ہے، پریشان بال ہوا میں لہرا رہے ہیں؛ اس کے جلو میں چند انقلابی اور سائرہ ہے۔

ملکہ آئس استقبال کے لیے کھڑی ہوجاتی ہے؛ اس جماعت کو دیکھتے ہی اس کے سرخ ہونٹ ایک دوسرے سے جدا ہوجاتے ہیں؛ وہ تھوڑی دیر ساکت ہوجاتی ہے پھر ایک دم چونک پڑتی اور ہاتھ ملانے کے لیے آگے بڑھتی ہے۔]

شاکر—امیر سے سرگوشی کرتا ہے:
بادشاہ بیگم نے استقبال پیغمبر کیا!
سائرہ کو شاہ نے پہلو میں اپنے دی ہے جا!

شاہ شطرنج—امرا و ملازمان شاہی سے مخاطب ہوکر
ساتھ پیغمبر کے جتنے لوگ آئے ہیں یہاں،
دیکھنا! ہیں ما بدولت کے وہ سارے میہماں!

ان کی خاطر میں کسی عنواں کمی ہونے نہ پائے!
یاں سے جو جائے وہ پھر آنے کی حسرت لے کے جائے!

[پیغمبر منت پذیر نگاہوں سے دیکھتا اور سائرہ انقلابیوں کی طرف سے شکریے کے طور پر آداب بجا لاتی ہے!— رباب پر ایک مستانہ دھن چھیڑی جاتی ہے۔ ملکہ آنس کی سہیلی بے تاب ہوکر عرض کرتی ہے۔]

سہیلی: داستان حسن و عشق اچھی ہے سننے کے لیے؛
گوش دل کو چاہییں یہ پھول چننے کے لیے
مطربہ حاضر ہے گاتی ہے غضب کی داستاں
مست کردیتی ہے ظلمن کی نوائے دلستاں

آنس: پھر تو بلواؤ دلوں میں جان کچھ تو چاہیے
(پیغمبر کی طرف اشارہ چشم سے) آپ کی تفریح کا سامان کچھ تو چاہیے...!

[داستان‌گو مطربہ، رباب لیے حاضر ہوتی ہے—رباب کے تاروں پر شباب میں بسی اور شراب میں رنگی ہوئی گت بجاکر، حاضرین کو بے‌سدھ کردیتی ہے اور جب محفل کو موسیقی سے لبریز پاتی ہے تو ایک جاپانی داستان کا فراق انگیز ٹکڑا، بڑے سوز و گداز سے گاتی اور خود بھی مست ہوجاتی ہے۔]

مطربہ:

گھٹائیں خیمہ‌زن تھیں اور مہینا تھا وہ ساون کا،
شہنشاہ یوریا تفریح صحرا کے لیے نکلا؛
اڑا جاتا تھا، اک رخش سبک رو پر بہ‌کرّ و فر،
حسیں دوشیزہ آئی سامنے، اک گاؤں کے باہر
وہ دوشیزہ تھی یا قدسی، کوئی تھا شکل انساں میں،
خدا کا نور تھا، اس کے تبسم ہائے پنہاں میں؛
خرام ناز پر موجیں شراب ناب کی قرباں،
گلابی گال لمبے بال منہ پر بجلیاں رقصاں،

اثیری موج کی مانند نظریں دل میں آتی تھیں،
نہال طور جیسے سیکڑوں پودے اگاتی تھیں!

نہاں قدموں میں اس کے، سائے کی مانند تھا کوئی،
طلسم نقش پا میں اس کے، گویا بند تھا کوئی!

ہوئیں جب چار آنکھیں عشق کا فتنہ بپا نکلا!
کہ تیر بےکماں در پردۂ زلف دوتا نکلا!

کہا شہ نے کہ ان قدموں پہ دمن دولت لٹاؤں گا!
مری جاں! تم کو اپنے تاج کی زینت بناؤں گا"

ہمیں کچھ منزلوں تک، ہے تن تنہا سفر کرنا؛
ہماری واپسی تک تم اسی جا مستقر کرنا!

جوانی بھر رہی وہ، منتظر یار گریزاں کی،
بڑھاپے میں لکھی روداد یہ ایّام ہجراں کی؛

نہ شاہ یورپ آیا نہ کچھ اس کی خبر آئی،
رہی میں راہ تکتی، زندگی ساری بسر آئی!

یہ لذت انتظار یار کی، ہرگز نہ بھولوں گی؛
پہنچ کر آسمانوں پر، شفق کی طرح پھولوں گی!

یہ عمر بےوفا، کچھ اور دم لینے اگر دیتی،
تو چشم منتظر سے دوجہاں آباد کردیتی!!

[حاضرین پر سنّاٹا چھایا ہوا ہے، کوئی آبدیدہ اور کوئی سرشار؛ شاہ جھوم رہا ہے اور بیگم سہیلی کے کندھے پر بوجھ ڈالے بےحس و حرکت ہے!]

یعقوب: تخم نغموں کے شراروں کے سوا ہیں اور کیا!
یہ شرر، حق کے اشاروں کے سوا ہیں اور کیا!

کاٹ میں تلوار ہیں، رفتار میں موج صبا،
راگ یہ، دریا کے دھاروں کے سوا ہیں اور کیا!

شاہ شطرنج:　　درد سے ہو بے‌نصیب آواز تو آواز کیا!
سوز سے محروم ہو جو ساز تو وہ ساز کیا!

ہے کہاں وہ مطربہ؟ کیا سوز ہے آواز میں!
گم ہے، اپنے مست راگوں میں وہ مست ناز کیا!

[مطربہ، شاہ شطرنج کے سامنے بڑے ناز و انداز سے حاضر ہوتی اور باادب تمام آداب بجا لاتی ہے؛—شہنشاہ کی نگاہیں اس کے چہرے کی رونق اور اٹھتی ہوئی جوانی کو چودھویں رات کا چاند پاتی اور بےتابانہ کھیلنے لگتی ہیں!—سائرہ پیغمبر کو دیکھ کر مسکراتی اور سر جھکا کر مودب ہوجاتی ہے۔ شاہ شطرنج کے اشارے سے شاکر اپنی جگہ سے اٹھ کر پیغمبر کے پاس آتا اور جھک کر آہستہ آہستہ سلسلہ گفتگو آغاز کرتا ہے۔ پیغمبر بدمزہ ہوتا ہے اور ہر بات کا برجستہ جواب دیتا ہے جو بالکل سنائی نہیں دیتے!—تھوڑی سی رد و قدح کے بعد شاکر تن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔]

شاکر—غضب آلود لہجے میں:

شاطروں سے کون لڑسکتا ہے، سوچو تو سہی!
قوم جن سے کون اڑسکتا ہے، سونچو تو سہی!

پیغمبر:　　شاہ مہرہ شاطروں کا، تم ہو مہرے شاہ کے!
ہوتے ہیں گمراہ، گرگے، رہزن گمراہ کے!!

امیر—غصے سے کانپتے ہوئے:

بے دھڑک آوازے کستے ہو، تم اپنے شاہ پر!
پھبتیاں کستے ہو ایسے مرد حق آگاہ پر!!

شاکر:　　شاہ نے عزت جو دی، اس کا یہ ہے نعم البدل،
شاہ کو مطعوں کرو اور ملک میں ڈالو خلل؟

پیغمبر—آدھے منٹ سر جھکا کر کچھ سونچتا، پھر چہرے پر آثار ناراضی طاری ہوتے ہیں اور سائرہ سے مخاطب ہوتا ہے:

سائرہ! کیوں، ہم نہ کہتے تھے کہ یہ دعوت نہیں،
جال ہے بچھا ہوا، صیاد ہے زیر مکیں

گرچہ ہیں ہم قوم اپنے، شاہ و فرزیں اور سپاہ،
حشر تک ہونے نہ دیں گے انجمن کو رو براہ

ہم کو یہ دعوت نہیں منظور، لو! جاتے ہیں ہم !!
دشمنوں کی دی ہوئی عزت کو ٹھکراتے ہیں ہم !!

سائرہ۔۔۔شیرنی کی طرح بپھر کر: اے شہ نا مہرباں! کیا میہمانی ہے یہی!!
بےادب ہم اور تری آئین‌دانی ہے یہی!!
(انقلابیوں کو للکار کر) بس نہ ٹھیرے انقلابی کوئی اس دربار میں!
شیر رہتے ھیں بیابانوں میں اور کہسار میں!!

[ملکہ آئس کا چہرہ زرد پڑگیا ہے، آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر، ایک ایک کو دیکھ رہی ہے۔ حاضرین متحیر اور گومگو کی حالت میں مبتلا۔ شاکر اور امیر مارے غصے کے کانپ رہے ہیں۔ یعقوب سر جھکائے خاموش ہے۔ فوجی پہرہ‌دار اور غلامان شاہی دور دور سے تاک جھانک کررہے ہیں۔ انقلابی روانگی پر تلے ہوئے ہیں؛ پیغمبر اور سائرہ، ایک قدم آگے بڑھاتے ہیں۔]

شاہ شطرنج۔۔۔پیغمبر کے پاس آکر اور شانے پر ہاتھ رکھ کر:

رنج نادانستہ پہنچا ہے اسے کیجیے معاف!
آپ پیغمبر ہیں رکھیے اپنے دل کو پاک صاف!!

[پیغمبر اور سائرہ ذرا رکتے ہیں۔ شاہ شطرنج گوشہ چشم سے غلام کو اشارہ کرتا ہے!۔۔۔غلام، چند قدم پیچھے ہٹ کر آداب بجا لاتا اور تین بار بلند آواز سے «تخلیہ، تخلیہ، تخلیہ» پکارتا ہے۔ امرا و ملازمین اور ملکہ اپنی سہیلی کے ساتھ ایک طرف اور سائرہ اپنے انقلابیوں کے ساتھ دوسری طرف کمرے کے باہر ہٹ جاتے ہیں۔۔۔ شاہ شطرنج پیغمبر کے کندھے پر ہاتھ دھرے صوفے پر لےجاتا اور دونوں ایک ہی جگہ بیٹھ جاتے ہیں۔]

(پردہ)

تیسرا منظر

[دروازہ شہر پناہ، پیغمبر کی لاش لٹکی ہوئی ہے، مسلّح فوج گھیرے ہوئے ہے۔ ہر طرف سے خلقت امڈی چلی آرہی ہے؛ مجمع سے ہلکی ہلکی سسکیوں کی آواز اور ٹھنڈے سانس کا دھیما شور سنائی دیتا ہے؛ یہی پھول ہیں جو پیغمبر کی لاش پر چاروں طرف سے برس رہے ہیں۔ ایک انقلابی جوش انتقام سے آبدیدہ جان پر کھیل کر اونچی چٹان پر چڑھ جاتا اور بآواز بلند پیغمبر کی لاش سے خطاب کرتا ہے۔]

انقلابی: اے پیغمبر، اٹھ! کہ نظروں میں جہاں اندھیر ہے،
تیرے بن ہر انقلابی زندگی سے سیر ہے!
رونقیں بزم جہاں کی تھیں تری نظروں میں خاک!
تھا غلامان وطن کی فکر میں دل چاک چاک؛
تجھ سے تھا سارے وطن کا ذرّہ ذرّہ آفتاب
تیری ہی مضراب سے گونجا جوانوں کا رباب!
منجمد خوں کو ترے نعروں نے پھر پگھلادیا!
زخم خوردہ شیر تھا، دشمن کا دل دہلا دیا!
دشمنوں میں وہ، رجز پڑھنا ابھی تک یاد ہے!
دل کی دنیا تیری ہی آواز سے آباد ہے!!

[سائرہ انقلابی جھنڈا لے کر بڑھتی ہے۔ مجمع کائی کی طرح پھٹ جاتا ہے۔ سائرہ پیغمبر کی لاش کی طرف بےتابانہ بڑھتی ہے۔ فوج محافظ حائل ہوجاتی ہے۔]

سائرہ— بہت دردانگیز گونجتی ہوئی آواز سے:
آرزو کی ناتمامی ہے مسلسل آرزو
تجھ کو آزادی کی، آزادی کو تیری جستجو
تو نہیں ہم میں تو کیا اے رہبر عالی وقار!
شوق آزادی ہے اپنے پاس تیری یادگار!

بس اسی کو اپنے سینے سے لگا رکھیں گے ہم!!
قوم و ملت کے لیے محشر بپا رکھیں گے ہم!!

[مجمع میں جوش و خروش پھیل جاتا ہے اور ' انقلاب زندہ باد ' کے نعروں سے فضا گونج اٹھتی ہے۔]

(پردہ)

(حرف) ”نے“

(از جناب ایم۔اے حفیظ صاحب)

(قدیم زبانوں؛ مثلاً ' عربی' سنسکرت وغیرہ میں فاعل مفعول کی علامتیں فعل سے الگ نہیں - فعل کے ذرا سے تغیر سے یہ مقصد حاصل ہوجاتا ہے - لیکن جدید زبانوں میں ان کے لیے علامتیں الگ ہیں - یہ علامتیں کبھی مستقل لفظ تھے لیکن مرور زمانہ سے ان کی صورت گھس پس کر حرفوں کی سی رہ گئی- ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قابل مضمون‌نگار کو ”نے“ کے متعلق ان کتابوں کے پڑھنے سے دھوکا ہوا ہے جو انگریز مصنفین نے اردو صرف‌ونحو پر لکھی ہیں- انگریزی میں فعل معروف کے فاعل کے لیے کوئی علامت نہیں لیکن فعل مجہول کے لیے ایک حرف استعمال کیا جاتا ہے- اس پر سے انھوں نے یہ قیاس کیا کہ یہ ”نے“ بھی مجہول کی علامت ہے جو انگریزی کے ”by“ کے قائم مقام ہے - ”میں نے کھانا کھایا“ اور ”میں کھانا کھایا“ میں کوئی فرق نہیں - یہ کہنا کہ پہلے جملے میں فعل مجہول ہے اور اس کے معنے یہ ہیں کہ ”کھانا مجھ سے کھایا گیا“ اور دوسرے میں فعل معروف ہے ' زبردستی کی کھینچ تان ہے - انگریزی زبان میں فعل مجہول کثرت سے استعمال ہوتا ہے' اردو میں بہت کم اور خاص ضرورت سے ؛ مثلاً ' انگریزی میں کہیں گے ”I was told by him“ اردو میں اس کا لفظی ترجمہ ”میں اس سے کہا گیا“ غیر فصیح ہی نہیں بلکہ مہمل ہوگا - ہم اردو میں کہیں گے ”اس نے مجھ سے کہا“ - چوں‌کہ اس جملے میں ”نے“ آیا تو قیاس کیا گیا کہ یہ مجہول کی علامت ہے حالانکہ یہ صحیح نہیں ہے - اب رہا یہ مسئلہ کہ ”نے“ کہاں سے آیا اور اس کا استعمال کب سے ہوا ایک دوسری بات ہے - سودا اور میر کے زمانے تک اس کے استعمال میں کوئی خاص احتیاط نہیں کی جاتی تھی - ”میں کہا“ اور ”میں نے کہا“ دونوں طرح استعمال ہوتے تھے - اس کی صحت کے ساتھ استعمال کے اصول حال کے زمانے میں وضع ہوئے ہیں - دکن کے علاقوں میں عام بول چال میں اور بعض اوقات تحریر میں اب بھی احتیاط نہیں کی جاتی -

اس موضوع پر حال میں دو صاحبوں نے جو مضمون لکھ کر بھیجے ہیں وہ ہم ذیل میں درج کرتے ہیں -
(اڈیٹر)

یہ معمولی لفظ غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے — اردو کی طرح ہندستان کے بعض دیگر آریہ روز مروں میں بھی یہ کم و بیش متداول ہے — نحویوں نے اس پر خاص توجہ کی ہے اور اس کے صحیح استعمال سے چند قواعد مستنبط کیے ہیں — یورپ

کے علمائے لسانیات نے اس کی اصلیت اور اس کی تواریخ پر حیرت‌انگیز روشنی ڈالی ہے۔

جن لوگوں کی مادری زبان کا یہ لفظ ہے وہ اسے علامت فاعل بتاتے ہیں — لیکن اس قول پر متعدد اعتراضات عاید ہوتے ہیں — ازاں جملہ :

(۱) ظاہر ہے کہ یہ محض علامت نہیں، جیسے کہ سڑکیں میں 'یں' اسم کی علامت جمع۔ ماروں میں 'وں' علامت مضارع واحد متکلم۔ مارنا میں 'نا' علامت مصدر ہے۔ برخلاف ایسی علامتوں کے 'نے' ایک بالکل جدا لفظ ہے۔

(۲) اگر یہ علامت فاعل ہے تو ہر فعل کے فاعل کے ساتھ کیوں مستعمل نہیں۔ اس کا استعمال افعال لازمی کے ساتھ کیوں نہیں ہوتا اور افعال متعدی کے بھی صرف ماضی مطلق اور اس کے مرکب زمانوں پر کیوں محدود ہے۔

آریہ زبانوں کی قدیم صورت پراکرت یعنی فطرتی بول چال اور ان کی پاکیزہ صورت سنسکرت کہلاتی ہے۔ اِنھیں زبانوں کی موجودہ صورتوں میں اردو بھی شامل ہے۔ سنسکرت میں اسم کی سات حالتیں (کیسز) ہیں اور ہرایک حالت کی علامت متفرق ہے؛ جیسے، مادہ نر بمعنی نَر یا مرد۔ اسم نَرَس۔ فاعل نَرِنَ۔ مفعول‌به نَرَمْ۔ مفعول‌له نَرَیا۔ مضاف‌الیه نَرَسْیا۔ مجرور نَرَتْ۔ ظرف نرے۔ منادیٰ نرا۔ اردو میں مفعول‌به کی کچھ شناخت نہیں۔ بقیہ حالتوں کے لیے علامتوں کے عوض مختلف جدا الفاظ اضافہ پاتے ہیں؛ جیسے، مرد نے۔ مرد کو۔ مرد کا۔ مرد سے۔ مرد میں۔ اے مرد۔ اس ترکیب سے ظاہر ہے کہ نے کوئی علامت نہیں بلکہ کو۔کا۔سے۔میں۔اے کی طرح ایک حرف معنوی[1] (پارٹکل) ہے۔ اس دعوے کا مزید ثبوت اس امر سے ملتا ہے کہ جیسے دوسرے حروف معنوی کے اضافہ کے پیشتر ان ہندی اسموں میں جن کے اخیر میں الف ہے اور وہ مذکر ہیں الف کو یائے مجہول سے بدل دیتے ہیں بجنسہ اسی طرح نے استعمال کرنے کے قبل بھی ایسے اسموں کو قطع کرلیتے ہیں؛ مثلاً، اسم لڑکا جس سے لڑکے نے۔ لڑکے کو۔ لڑکے کا۔ لڑکے سے۔ لڑکے میں۔ اے لڑکے۔

---

۱ عربوں نے علم نحو کے اصول اہل یونان سے حاصل کیے۔ یہ کلموں (پارٹس آف سپیچ) کو صرف تین قسموں پر منقسم کرتے تھے - اسم - فعل - حرف

ماہرین لسانیات نے زبانوں کی تقسیم مختلف اصولوں سے متعدد قسموں پر کی ہے جن میں سے دو کو وہ اتصالی و انفصالی کہتے ہیں - اول‌الذکر میں وہ زبانیں شامل ہیں جن میں کلموں میں علامتیں ان کی جزولاینفک ہیں یعنی مادہ مع علامت ایک کلمہ ہے جیسے سنسکرت حالتوں کی مذکورہ بالا مثالوں میں - ایسی ہی زبانیں پراکرتیں' یونانی' لاطینی وغیرہ تھیں - انھیں میں بمرور دھور و بکثرت استعمال کلموں کی علامتیں بالعموم خواہ فرسودہ ہوگئیں خواہ بالکل محو اور مادہ یکہ و تنہا رہ‌گیا - علامتوں کے عوض مستقل الفاظ بطور حروف معنوی مادوں کے قبل (پریپوزیشن) جسے اکثر یورپی زبانوں میں یا مادوں کے بعد (پوسٹ پوزیشن) جیسا اردو میں مستعمل ہونے لگے - ایسی زبانیں انفصالی کہی جاتی ہیں - اردو کے حروف معنوی عموماً چند پراکرت اسموں کی فرسودہ صورتیں ہیں جو پراکرت کے بڑھاپے اور ہندی کے بچپن کے زمانوں میں زبان‌زد عوام تھے -

ایک معمولی سا جملہ جس میں 'نے' واقع ہو فرض کرلیا جائے؛ جیسے' لڑکے نے روٹی کھائی - اس جملے کی نحوی ترکیب یوں بیان کی جاتی ہے کہ لڑکے فاعل - نے علامت فاعل - روٹی مفعول - کھائی ماضی مطلق معروف - لیکن یہ ترکیب صحیح نہیں ہوسکتی کیوں‌کہ فعل فاعل کے ہم عدد و ہم‌جنس ہوتا ہے نہ کہ مفعول کے' جیسا بظاہر اس جملے میں نظر آتا ہے - چونکہ روٹی کی طرح کھائی بصیغۂ واحد مؤنث ہے اس لیے کھائی کا نحوی فاعل روٹی ہے - لیکن ظاہر ہے کہ یہ اس کی واقعی فاعل نہیں - پس روٹی فعل کھائی کے نایب یا قایم مقام فاعل کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکتی اور چونکہ نایب فاعل کا استعمال فعل مجہول پر محدود ہے اس لیے کھائی ماضی معروف نہیں ہے بلکہ ماضی مجہول اور چونکہ لڑکا نحوی فاعل نہیں اس لیے نے علامت فاعل ہو نہیں سکتا بلکہ صریحاً یہ حروف معنوی میں سے حرف جر ہے - اس ترکیب کے رو سے جملہ مثالیہ کا ترجمہ یوں ہوتا ہے کہ - لڑکے سے روٹی کھائی گئی اگرچہ بولنے والے کا مطلب اس قدر پیچیدہ نہ ہو بلکہ محض سیدھا سادہ جیسا فارسی میں کہ - کودک نان خورد - واضح رہے کہ متکلم کو اختیار

ہے کہ وہ ایک ہی مطلب کو خواہ فعل معروف سے ادا کرے خواہ فعل مجہول سے۔ زید نے عمرو کو مارا اور زید سے عمرو مارا گیا' دونوں جملے معنی میں مساوی ہیں۔

اس ترکیب کے صحیح ہونے کا کافی ثبوت زبان کی تواریخ سے بھی ملتا ہے۔ سنسکرت میں اسم مفعول (پاسٹ پارٹسپل) کی علامت ٹا ہے۔ فارسی اس کی بہن ہے اور سن میں اس سے بڑی۔ اس میں بھی ایسی ہی علامت پائی جاتی ہے یعنی تہ اور اس کے قریب المخرج وہ جیسے گفتہ و شنیدہ میں۔ بہرکیف سنسکرت کی اس علامت ٹا کا حرف صحیح (کونسوننٹ) پراکرت میں پہلے کمتر حرف ثقیل یعنی دال سے بدلا۔ پھر یہ دال فرسودہ ہوکر ہمزہ ہوگئی اور اخیر کا الف واو ہوگیا یعنی ٹا پہلے دو پھر ئیو ہوگیا۔ برج میں یہ کھنچ کر آؤ ہوا اور ہندی میں یاؤ تخفیف پاکر حرف الف رہ گیا۔ یہ تبدیلیاں ذیل کی مثالوں سے واضح ہوں گی:

سنسکرت	پراکرت	برج	ہندی
کتھیٹا	کہدو۔ کہیئو	کہیآو	کہا
رہبٹا	رہیدو۔ رہیئو	رہیآو	رہا

اس طرح کی تبدیلیاں کلموں کے تلفظ میں تواریخ السنہ میں بکثرت پائی جاتی ہیں اور بظاہر چند قواعد کی پابند ہیں جن کی تفصیل مع مثالوں کے مبسوطات میں ملیں گی۔ بہرکیف اردو میں فعل کی مذکورہ بالا صورت ماضی مطلق کے لیے مستعمل ہے اور اس پر ہے اور تھا کے اضافوں سے ماضی قریب و ماضی بعید بنتے ہیں لیکن دراصل یہ اسم مفعول کی صورت ہے جیسا کہ اس بیت میں:

بعد مدت کے یہ اے داغ سمجھ میں آیا
وہی دانا ہے کہا جس نے نہ مانا دل کا

یہاں پر کہا کے معنی مقول اور علی‌ہذاالقیاس۔ جملہ مثالہ میں کھائی کے معنی ماکولہ کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکتے۔ کھائی[1] صورت اصلی اور معنی میں مفعول ہے

۱- اس طرح کی بہت ساری مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں - ازاں جملہ: تقدیر کا لکھا، نوشتۂ تقدیر- سانپ کا کاٹا ' مارگزیدہ - آفت کا مارا ' آفت زدہ۔ دل جلا ' دل سوختہ - الگ میں الف سنسکرت علامت نفی اور معنی اس کے نہ لگا ہوا -

اور مفعول فی نفسه فعل مجهول هے ۔ جملوں کی ایسی ترکیب فعل مجهول کے ساتھ سنسکرت و پراکرت میں عام طور پر رائج تھی۔

جمله مثالیه، لڑکے نے روٹی کھائی ' کے ترجمه متذکره بالا لڑکے سے روٹی کھائی گئی ' میں پہلے دو لفظ حذف کرکے یه کہا جائے که روٹی کھائی گئی یا اس کا منفی: لڑکے سے روٹی نه کھائی گئی ' کہا جائے تو یه دونوں جملے بالکل بامحاوره هوجاتے هیں لیکن پہلے جملے میں فعل مالم یسمّ فاعله اور دوسرے میں حرف نفی کو قطع نظر کرکے ان تینوں جملوں کی نحوی ترکیب میں یک سرِمو فرق نہیں۔ لڑکے سے روٹی نه کھائی گئی سے عموماً مراد لڑکے سے روٹی نه کھائی جاسکی هوتی هے ورنه یه جمله اور جمله مثالیه کی براه راست منفی: لڑکے نے روٹی نه کھائی، دونوں هم معنی هیں۔ جو کچھ فرق هے وه یه که کھائی مجهول اور کھائی گئی مجهول‌درمجهول هے۔ قراین سے معلوم هوتا هے که جس زمانے میں اسم مفعول به معنی ماضی مطلق معروف استعمال هونے لگا اسی زمانے میں یا اس کے کچھ بعد بولنے والوں کو اس کی اصلیت یاد نه رهی اور وه اس مجهول کا بھی مجهول معمولی طریقوں سے بنانے لگے جیسا کھائی سے کھائی گئی۔ اس زمانے تک نے کا استعمال فعل مجهول به‌معنی ماضی مطلق معروف کے ساتھ پوری طور سے رواج پاگیا هوگا اور مجهول‌درمجهول کے استعمال کی نسبت زیاده‌تر زبان‌زد عوام هوگا جیسا که آج‌کل بھی هے ۔ لڑکے نے روٹی کھائی عام بول چال هے ۔ لڑکے سے روٹی کھائی گئی اسی معنی میں جیسا که هونا چاهیے کیوں که صرف معروف و مجهول کا فرق هے ' کوئی نہیں بولتا۔

جمله مثالیه کی مندرجه‌بالا شرح ذهن نشین هوجانے پر ان اعتراضات کی کیفیت جن کی طرف ابتدا میں اشاره هوا هے خود به‌خود کھل جاتی هے۔ نے علامت فاعل نہیں بلکه حرف جر اور اس کا استعمال بجنسه دوسرے حروف معنوی کی طرح هے ۔ افعال متعدی کے ماضی مطلق اور اس کے مرکب زمانوں کے علاوه دوسرے زمانوں کے ساتھ نے نه استعمال کیے جانے کا سبب یه هے که ان زمانوں کے مستقل معروف موجود هیں جن کے مجهول کے ساتھ فاعل واقعی کے بعد نے کا مترادف سے مستعمل هے جیسے لڑکا

روٹی کھاتا کا مجھول لڑکے سے روٹی کھائی جاتی۔ آخرالذکر ترکیب جیسا اوپر لکھا جاچکا اردو میں کمتر متداول ہے۔ افعال لازمی کے ساتھ نے مستعمل نہیں کیوں کہ ان کے مجھول نہیں ہوتے۔ اسی قاعدے سے چند افعال لازمی جیسے تھوکنا مستثنیٰ ہیں اور اسی طرح کچھ افعال متعدی بھی ہیں؛ مثلاً بھولنا جن کے ساتھ نے مستعمل نہیں یا اس کے استعمال میں اختلاف ہے؛ جیسے، سمجھنا، سوچنا۔

عہد میر و مرزا کے بعد کے بھی بعض شعرا کہیں کہیں ضروری نے ترک کردیتے ہیں۔ میاں جرأت کا شعر ہے:

نہ جواب لے کے قاصد جو پھرا شتاب اٹھا

میں زمیں پہ ہاتھ مارا بصد اضطراب اٹھا

بظاہر یہاں پر میں نے مارا کا نے ضرورت شاعری سے ترک نہیں ہوا ہے بلکہ شاعر کے زمانے میں یہ ترکیب غیر فصیح نہ سمجھی جاتی تھی۔ اسی طرح مرزا غالب بجائے بھوں کے پاس کہنے کے بلاتکلف بھوں پاس کہتے ہیں۔

خالص مغربی ہندی روزمرے وہ ہیں جو دوآبۂ گنگا و جمنا کے وسط میں رائج ہیں اس حصہ میں متھرا، آگرہ، دہلی، میرٹھ واقع ہیں اور یہیں کی اردو کے صرف و نحو درسی قاعدوں (گریمروں) میں مذکور پائے جاتے ہیں۔ مشرقی ہندی صوبۂ اودھ اور اس کے مشرق و جنوب میں عموماً بولی جاتی ہے۔ پادری کیلوگ[1] کہتے ہیں۔

اردو و دیگر مغربی ہندی روزمروں کی بڑی خصوصیت یعنی افعال متعدی کے ماضی بترکیب مجھول جس میں فاعل کے ساتھ نے مستعمل ہے مشرقی ہندی میں نہیں پائی جاتی۔ تلسی داس مجھول ترکیب استعمال کرتا ہے مگر نے کبھی نہیں لاتا۔

تلسی داس بنارس کا باشندہ اور اکبر بادشاہ کا ہم عصر تھا۔ اس کی تصنیف راماین دنیا کی مقبول ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے اور اس کی زبان مشرقی ہندی کے لیے معیار فصاحت مانی جاتی ہے۔ کھائی مشرقی روزمرہ میں کھائس اور بہاری میں کھائیلس یا کھیلس ہے جن میں س ضمیر متصل واحد غایب کی ہے اور اس کی

---

[1] ہندی گریمر - طبع دوم - دیباچہ صفحہ ۱۵

جمع ن ہے۔ ایسے لفظوں کے ساتھ نے مستعمل نہیں۔ لڑکا روٹی کھائس یا کھیلس۔ لڑکن روٹی کھائس یا کھیلن۔ دکن کی اردو اکثر دکھنی کہی جاتی ہے۔ اس میں بقول گریرس[1] عام طور پر ان روزمروں میں جو صوبہ بمبئی اور کوہ سات پورہ کے شمال میں مروج ہیں نے مستعمل ہے مگر علاقہ مدراس کی دکھنی میں نہیں۔ اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے اس علاقہ میں آریہ زبانوں کا اثر کم رہا ہے۔

نے کی اصلیت کے متعلق محققین مختلف الرائے ہیں۔ ٹرمپ و دیگر قدما کا خیال تھا کہ یہ سنسکرت اسم فاعل کی اتصالی علامت ان سے مشتق ہے۔ بظاہر ہندی نو نے کہا سنسکرت تِنَ التم سے بہت کچھ مشابہ ہے۔ لیکن بیمس[2] اس رائے کی تردید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جن سنسکرت اسموں کے مادوں کا اخیر حرف متحرک بہ فتح ہو ان کے فاعل ان کے اضافہ سے بنتے ہیں؛ مثلاً اسم نرس۔ مادہ نرَ۔ فاعل نرنَ۔ فصیح پراکرت میں یہی علامت زمانہ دراز تک متداول رہی۔ چند بردائی نے پرتھی راج رساؤ بارھویں صدی کے اواخر میں تصنیف کی۔ اس کی زبان موجودہ ہندی کی طرح انفصالی ہے مگر یہ بھی کتھوں میں علامت اِنَ ترک نہیں کرتا۔ قدیم اتصالی علامتیں بمرور دھور وبکثرت استعمال حلط ملط ہوگئیں۔ اسم فاعل کی علامت کے علاوہ کل علامتوں کے عوض ایک انفصالی علامت استعمال ہونے لگی۔ اسم فاعل بعلامت اِنَ بالکل متروک ہوگیا اور اس کی جگہ صدیوں تک مفعول بہ مستعمل رہا۔ زمانہ مابعد شاید عہد شاہجہانی میں جب کہ اردو کا خمیر پڑا علامت ان کی کسی قدر تجدید ہوئی اس طور پر کہ نن جو اسی وقت مفعول لہ کے لیے مستعمل تھا رفتہ رفتہ اسم فاعل کے ساتھ بھی استعمال ہونے لگا جب کہ یہ اسم کسی فعل متعدی کا فاعل زمانہ ماضی میں ہو۔ اگرچہ نن یا نے قدیم ہندی اور دیگر روزمروں میں مفعول لہ کی علامت ہے تاہم فصیح ہندی میں نے کا استعمال اسم فاعل کے ساتھ اسی طرح پر شروع ہوا۔

۱　رویداد مردم شماری ہند سنہ ۱۹۰۱ ء صفحہ ۳۳۰ نوٹ

۲　کومپیریٹو گریمر جلد دوم صفحہ ۲۶۶ لغایت ۲۷۱

گریرسن کہتے ہیں کہ قدیم سنسکرت میں علاوہ ماضی معروف و ماضی مجہول کے ایک تیسری ترکیب زمانہ ماضی کے اظہار کی تھی۔ غیر شخصی (امپرسنل) افعال سے انگریزی‌داں بخوبی واقف ہیں۔ اکثر یورپی زبانوں میں چند افعال ایسے ہیں جن کے فاعل متکلم یا حاضر کی ضمیریں کبھی نہیں ہوتیں۔ فاعل کے لیے اسم اشارہ قریب بصیغہ واحد برائے غیر ذی‌روح استعمال ہوتا ہے، مثلاً، انگریزی: اٹ رینز۔ فرنچ: ایل‌پلر یعنی یہ برستا ہے۔ لاطینی میں اسم اشارہ قریب بھی موقوف کرکے صرف فعل بعلامت واحد غایب مستعمل تھا؛ جیسے، پلاسٹ۔لائیبٹ یعنی منظور ہے۔ سنسکرت میں غیر شخصی ترکیب صرف فعل لازمی کے ساتھ مروج تھی۔ لیکن موجودہ آریہ روزمروں میں یہ ترکیب فعل متعدی کے ساتھ عام ہے جہاں پر کہ مفعول کے بعد کسی سبب سے لفظ 'کو' کا اضافہ ہوتا ہے؛ جیسے، بجائے 'لڑکے نے روٹی کھائی' کے یہ کہا جائے کہ 'لڑکے نے روٹی کو کھایا'۔ پہلے جملے سے دوسرے جملے کی نحوی ترکیب بالکل مختلف ہے۔ پہلے جملے میں روٹی فعل کھائی کے ہم‌عدد و ہم‌جنس بحیثیت قایم مقام فاعل موجود ہے۔ دوسرے جملے میں نحوی فاعل بالکل ناپید ہے۔ روٹی قایم مقام فاعل بھی نہیں کیونکہ فعل کھایا اس کے ہم‌جنس نہیں۔ یہی جملہ اگر فاعل واقعی و مفعول واقعی کے عدد و جنس بدل کر کہیں کہ لڑکیوں نے آموں کو کھایا تب بھی فعل کی صورت سابق دستور رہتی ہے یعنی عدد و جنس کے اعتبار سے واقعی فاعل و مفعول کچھ بھی ہوں فعل ہمیشہ بصیغہ واحد مذکر ہوتا ہے جس کا فاعل اسی عدد و جنس کا اسم اشارہ قریب محذوف ہے۔ پس لڑکے نے روٹی کو کھایا کی نحوی ترکیب یوں ہوتی کہ فاعل واقعی بصورت جار و مجرور لڑکے نے مفعول واقعی روٹی کا عامل کو جو عربی عوامل میں ہے حرف لام برائے اختصاصی کے مشابہ اور لاطینی حالت ڈیٹو (dative) کی علامت کے مطابق ہے۔ فعل کھایا بترکیب غیر شخصی جس کا فاعل یہ محذوف۔ اسی ترکیب کے رو سے جملہ مذکور کے معنی یہ ہوئے کہ لڑکے سے بابت کسی خاص روٹی کے یہ کھایا گیا۔ دوسرے لفظوں میں لڑکے نے کسی خاص روٹی کو جو متکلم و مخاطب کو معلوم ہے کھایا۔

ف رویداد مردم شماری ہند سنہ ۱۹۰۱ صفحہ ۳۰۹ -

ترکی زبان کو ہندی و اردو کی ڈھانچ سے کچھ تعلق نہیں۔ لیکن اس میں بھی مفعول کی تخصیص اسی طور پر ہوا کرتی ہے۔ اِوْ الدم گھر خریدا۔ اوی الدم گھر کو خریدا۔ مفعول اگر لفظ کی اصلی صورت پر ہو تو نکرہ اور اگر مفعول کی علامت کے ساتھ ہو تو معرفہ ہے۔

(۲ — از جناب کشن راؤ صاحب نروگل' مدرس)

ہندستان کی بین‌الصوبہ جاتی زبان یعنی آل انڈیا زبان منتخب ہوئی ہے۔ وہ اب صرف لشکری زبان نہیں رہی' سول (دیوانی یا شہری) زبان ہے۔ ریختہ نہیں مہذب زبان ہے۔ کھڑی بولی نہیں بڑھتی بولی ہے۔ اردو تمام ہندستان میں پھیل رہی ہے اس لیے اسے «ہندستانی» کہنا زیادہ موزوں ہے۔ فارسی' فرانسیسی' ہندستانی شیریں زبانیں کہلاتی ہیں۔ ہندی اردو کا ایک رخ ہے یا ایک پہلو ہے الگ نہیں۔ ہماری ریاست (حیدرآباد) میں تو یہ سرکاری اور جامعاتی (یونیورسٹی) زبان ہے۔ یہ نچوڑ ہے یا سائنس کے اصطلاح میں مرکب ہے' عربی' فارسی' پراکرت اور سنسکرت زبانوں کا۔ ان زبانوں کی خوبیاں اس زبان میں آگئی ہیں۔ خوبیوں کے ساتھ ساتھ پیچیدگیاں بھی آتی ہیں۔ پیچیدگیوں کا آنا کوئی عیب نہیں؛ اگر دور ہوسکتی ہیں تو دور کرنا عیب نہیں۔ پیچیدگیاں رہ بھی جائیں تو سخت مصری کے ٹکڑوں کے مانند رہیں‌گی اور حل ہوجائیں تو زبان شیرخرما بن جائےگی' شیریں‌تر ہوجائےگی۔ اب میں اس کی ان مصری کے ٹکڑوں پر بحث کرنا چاہتا ہوں کیوں‌کہ شیرخرما کی شیرینیت پر بحث کرنا ماہرین فن کا کام ہے۔

ایک نو سیکھ یعنی مبتدی کو' جس کی مادری زبان اردو بھی کیوں نہ ہو' اردو سیکھنے میں سب سے پہلے جو دقت محسوس ہوتی ہے وہ تجنیس یا مذکر و مونث کی ہے۔ یہ دقت ہر جملے میں پیش آتی ہے یعنی لڈو کے ہر لقمے یا نوالے میں ایک دو کنکروں کے مانند یہ تکلیف محسوس ہوتی ہے اہل زبان کو بھی۔ اس تکلیف کو دور کرنے کی ایک تجویز حیدرآباد کے رسالہ «المعلم» (مہر سنہ ۴۶ ف) میں درج ہے۔ یہاں پر دہرانے کی ضرورت نہیں۔ بعض ماہرین فن نے اس تجویز پر خوشنودی ظاہر

کی ہے ۔ مبتدی یا نو سیکھ کو محسوس ہونے والی دوسری نمایاں تکلیف آج کے مضمون کا عنوان علامت «نے» ہے ۔

«نے» کے چند جملے یہ ہیں : «لڑکوں نے دیکھا»، «لڑکوں نے روٹی کھائی»، «لڑکوں نے بہنوں کو دیکھا»، «بہنوں نے دیکھا»، «بہنوں نے لڑکوں کو دیکھا»، «لڑکوں کو مردوں نے روٹی دی» ۔ ایک مبتدی کو اس طرح فرض کرلینے سے آسانی ہوتی ہے کہ یہ علامت 'نے' جادو منتر کا ایک ٹیڑھا ڈنڈا ہے جس کے فاعل کے سامنے آنے سے فاعل کے اثرات زایل ہوجاتے ہیں۔ فعل پر مفعول کا سایہ پڑجاتا ہے ۔ اسی طرح اور ایک جادو کا ٹیڑھا غیر نقطہ‌دار ڈنڈا علامت «کو» ہے جس کو مفعول کے سامنے پھینک دینے سے مفعول کا سایہ بھی فعل پر سے اٹھ جاتا ہے ۔ فعل پر کسی کا اثر نہیں ہوتا اس لیے وہ سادہ ہوجاتا ہے ۔ امتحان کی حد تک ان ڈنڈوں کی مدد سے کامیابی ہوسکتی ہے لیکن یہ تشویش باقی رہ جاتی ہے کہ یہ ڈنڈے اردو زبان کو کہاں سے ملے اور ان کا اثر فاعل اور مفعول پر ایسا ہوتا کیوں ہے ۔ تذکیر و تانیث اور علامت 'نے' کی تحقیق کے سلسلے میں دوسری زبانوں میں بھی پتہ یا سراغ لگانے کی تاک میں رہنا پڑتا ہے۔

کیا علامت 'نے' صرف کام کرنے والے فاعل کی علامت ہے یا 'حالت فاعلی' (نامینٹو کیس Nominative Case) کی یعنی سنسکرت پرتھما وبھکتی[1] کی جس میں صدر جملہ ہوتا ہے؟ ۔ «حالت فاعلی» صدر جملہ یعنی مسند الیہ (سبجکٹ Subject) کی ہی ہوتی ہے جس کے تابع یا جس کے مطابق جملہ کا فعل ہوتا ہے ۔

"لڑکے سے[2] دس پھل کھائے گئے" اور "لڑکے نے دس پھل کھائے" ان دونوں جملوں پر خوب غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ دونوں جملوں کام کرنے والا ایجنٹ یعنی کرتا فاعل تو لڑکا ہے لیکن "فعل" دونوں جملوں میں "پھل" کے تابع ہے اور «پھل» دونوں جملوں میں مفعول ہے ۔ پہلے جملے میں "لڑکے سے" کو «حالت مفعولی» (Objective Case) بتایا جاتا ہے اور دوسرے جملے میں "لڑکے نے" کو «حالت فاعلی» (Nominative Case =**प्रथमा विभक्ति**)یعنی صدر جملہ بتایا جاتا ہے ۔ اگر "لڑکے نے"

---

۱ **प्रथमा विभक्ति** ۲ ایسے جملے اردو میں مشکل سے ہی ملتے ہیں البتہ آج کل انگریزی طرز پر بولے جاتے ہیں وہ بھی کبھی کبھی -

"حالت فاعلی" (پرتھما وبھکتی) ہے تو فعل "کھائے" مفعول 'پھل' کے تابع کیوں ہے ۔ 'لڑکے نے روٹیاں دیں' میں 'روٹیاں' جمع مونث ہے اس لیے فعل 'دیں' بھی جمع مونث ۔ لفظ 'لڑکے نے' تو دونوں میں یکساں ہے ۔ البتہ جواب یہ دیا جاتا ہے کہ 'پھل کھائے' فعل معروف[1] اور 'پھل کھائے گئے' فعل مجہول (कर्मणि प्रयोग =Passive Voice) ہے ۔ اس لیے 'لڑکے نے' کو "حالت فاعلی" اور "لڑکے سے" کو "حالت مفعولی" کہتے ہیں ۔ لیکن جواب اس سوال کا نہیں ملا کہ "فعل معروف" میں بھی "فعل" (Verb) مفعول کے تابع ہے کیوں ؟ فاعل کے تابع چھوڑ کر مفعول کے پیچھے دوڑنے والا فعل معروف ہی کیوں فعل مجہول نہیں ہونا چاہیے؟ کیا واقعی یہ سوال قابل غور نہیں ؟ ممکن ہے کہ ماضی مطلق اور اس کے خاندان کے تمام صیغے یعنی ماضی قریب، ماضی بعید، ماضی متشکی اور ماضی تمنائی کے صیغے مجہولی[2] ہوں ۔ ان تمام صیغوں کا معروف نما مجہول فعل ہونا ناممکنات سے نہیں ہے۔

ماضی مطلق کے صیغہ کی شکل دیہات میں کیسی ہوتی ہے؟ دکن کے دیہات والوں کے منہ سے نکلتی ہوئی شکلیں دیکھنا زیادہ مناسب ہوگا: 'پڑھا' کو 'پڑھیا' (पढ्या) 'پھاڑا' کو 'پھاڑیا' 'لکھا' کو 'لکھیا' (लिख्या)، 'کیا' کو 'کریا' 'کودا' کو 'کودیا' 'مارا' کو 'ماریا' کہتے ہیں ۔ ان تمام میں یَ ے=य) زیادہ کر دیتے ہیں ۔ ے (य) زیادہ کرنے کا راز کیا ہے؟ شروع شروع میں 'کریا'، 'گریا'، 'کودیا'، 'لکھیا'، 'پڑھیا' ہی ہوں گے ۔ اس کے بعد تلفظ کی آسانی کے لیے بیچ کی ےٓ نکال کر 'لکھا'، 'کودا'، 'کیا' وغیرہ شکلیں بنی ہوں گیں ۔ یہ علامت ے (य) سنسکرت میں فعل مجہول کے صیغوں میں آتی ہے ۔ لکھیہ تے (लिख्य ते) لکھا جاتا ہے، پٹھیہ تے (पठ्य ते) پڑھا جاتا ہے، ماریہ تے (मार्य ते) مارا جاتا ہے ۔ ان تمام میں حرف 'تے' (ते) جو علامت زمانہ ہے نکال دیا جائے تو پٹھیہ، ماریہ، لکھیہ رہ جاتے ہیں جن سے پڑھیا، ماریا لکھیا بناتے ہوئے لکھا، مارا، پڑھا بنالیے گئے ۔ ماضی مطلق کی بجائے اسم مفعول

---

۱ कर्मापि प्रयोग Passive

۲ कर्तरि योग=Active voice.

سنسکرت میں ہمیشہ یا اکثر استعمال ہوتا ہے ۔ علامت 'یے' (य) موجود نہیں رہتی جو فعل مجہول کے بعض صیغوں[1] میں لازمی طور پر موجود رہتی ہے ۔ اردو میں بھی ماضی مطلق کے صیغہ کے ساتھ 'ہوا' لگانے سے اسم مفعول ہوتا ہے؛ جیسے' دیکھا ہوا' لکھا ہوا' پڑھا ہوا' دیا ہوا جو تقریباً مساوی ہے دیکھاگیا' لکھاگیا' پڑھاگیا کے۔ بعض دفعہ 'ہوا' لگا ہوا نہیں رہتا ہے؛ مثلاً «گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں» ۔ یہاں پر «گیا» اسم مفعول ہے ۔ اردو ماضی مطلق کا خاندان سنسکرت اسم مفعول سے تعلق رکھتا ہے ۔ اردو ماضی مطلق اور سنسکرت اسم مفعول (ماضی) کی مشابہت کی چند مثالیں یہ ہیں: رامین پٹھتم (रामेण पठितम्)=رام نے پڑھا؛ ہری‌نا بہونی پترانی لکھتانی (हरिणा बहूनि पत्राणि लिखितानि)=ہری نے بہت سے پتر (خطوط) لکھے۔ رامین سرپہ مارتہ (रामेण सर्पः मारितः)=رام نے سانپ مارا؛ گرنا گیتا پٹھتا (गुरुणा गीता पठिता) گرو نے گیتا (کتاب) پڑھی۔ سنسکرت اور اردو دونوں میں پتر' سانپ' گیتا مفعول ہیں اور فعل ان کے تابع ہے ان کے ساتھ بدلتا ہے ۔ اس لیے ماضی مطلق وغیرہ فعل مجہول ہیں نہ کہ فعل معروف یعنی معروف نما مجہول ہیں ۔

اس پر سوال (اعتراض) یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ فعل لازم (अकर्मक क्रिया) (Intransitive verb) کے ماضی مطلق اور اس کے خاندان کے صیغے فاعل کے تابع ہوتے ہیں اس لیے ماضی مطلق وغیرہ کو مجہول کہنا مناسب نہیں ہوگا۔ اس کا جواب آسان ہے ۔ فعل لازم کے مجہول اور معروف میں کوئی فرق نہیں ہے۔ فعل لازم کا صیغہ مجہول ہوتا ہی نہیں اگر 'جانا' کے صیغے جوڑ کر زبردستی بنا بھی لیا جائے تو 'مجہول' کا مفہوم نہیں رہتا ۔ مرا تھا=مرگیا تھا' چلا تھا=چلا گیا تھا' بیٹھا=بیٹھ گیا' ہوا=ہوگیا۔ ان تمام مثالوں میں 'مجہول' اور 'معروف' کا فرق نہیں ہے جیسے کہ مارا تھا اور مارا گیا تھا' بٹھایا اور بٹھایا گیا وغیرہ فعل متعدی میں ہوتا ہے۔ قواعد سنسکرت میں اس کا حوالہ صاف ملتا ہے ۔ سنسکرت قواعد نویسوں میں پاننی رشی جی بہت مشہور ہیں۔

---

۱ قواعد پانی سार्वधातुके यक्

کہا جاتا ہے کہ ان کی کتاب گرامر یعنی قواعدوں میں سب سے زیادہ مختصر لیکن مکمل ترین اور مستند ہے۔ پانینی رشی کی کتاب کے حصہ ۳ فقرہ ۴ کلمہ ۷۲ کی رو[1] سے فعل لازم اور جننا وغیرہ بعض دیگر افعال کے اسم مفعول (Past passive participles) کی نوعیت مجہولی نہیں ہوتی ہے یعنی وہ بلحاظ معنی معروف ہوتے ہیں فاعل کے تابع ہوتے ہیں اسی کتاب کے حصہ ۳ فقرہ ۲ کلمہ ۱۸۸ کی رو[2] سے سوچنا، سمجھنا وغیرہ کے اسم مفعول بعض دفعہ معنی کے لحاظ سے معروف ہوتے ہیں یعنی علامت «نے» کے ساتھ نہیں رہتے ہیں[3]۔ قواعد اردو میں بھی یہ قاعدہ عمل میں لایا جاتا ہے ماضی مطلق کے خاندان کے ساتھ۔ مثال میں گیا، زید آیا، «میں بات سمجھا» یا «میں نے بات سمجھی» وغیرہ۔ سنسکرت قواعد کے اثرات ماضی مطلق کے خاندان پر بالکل نمایاں ہیں اور ایک بات اس بارے میں قابل ذکر ہے۔ سنسکرت میں ماضی کو دو طرح سے ادا کیا جاتا ہے بھَوَتا گرنتھاہ پٹھیتاہ (भवता ग्रन्थाः पठिताः) آپ نے گرنتھ پڑھے۔ سنسکرت اسم مفعول کا ترجمہ اردو ماضی مطلق سے ادا ہوتا ہے۔ بھوتا گرنتھاہ اپٹھینت آپ سے گرنتھ پڑھے گئے۔ (भवता ग्रन्थाः अपठ्यन्त) سنسکرت صیغہ ماضی مجہول کا ترجمہ اردو ماضی مجہول سے ادا ہوتا ہے۔ سنسکرت میں اسم مفعول اور ماضی مجہول دونوں فعل مجہول کے مفہوم رکھتے ہیں۔ اردو میں بھی مفہوم کے لحاظ سے وہی مجہول ہیں۔ ماضی مطلق کی نوعیت و اصلیت فعل مجہول کی ہے نہ کہ فعل معروف کی۔

علامت "نے" "حالت فاعلی" یا سببیت کی علامت نہیں ہے۔ کہنے میں جو بات حایل تھی وہ دور ہوگئی یعنی ماضی مطلق فعل معروف نہیں ہے بلکہ مجہول ہے یا یوں کہنا بہتر ہوگا کہ فعل مجہول معروف نما ہے۔ جیسا کہ علامت "سے" والے فاعل کے ساتھ فعل مجہول آتا ہے ویسا ہی علامت 'نے' والے فاعل کے ساتھ بھی فعل مجہول آتا ہے جو بظاہر معروف کے جیسا ہوتا ہے۔ "لڑکے نے پھل کھائے"، "لڑکے

---

۱ गत्यर्था मर्मक श्लिष शीङ् स्थासवस जन रुह जीर्थ तिभ्यश्च । ७२ । ४ । ३ ॥

۲ मति बुद्धि पूजार्थेभ्यश्च ॥ १८८ । २ । ३ ॥ पाणि नीय सूत्र पाठ ॥

۳ «نے» کے مماثل علامت سنسکرت میں 'نا' اور «ن» ہیں (صفحہ ۷ پر بتلایا گیا ہے) [یعنی گرداں سوم کے ساتھ نہیں]

سے پھل کھائے گئے" ان دونوں جملوں میں مسند الیہ پھل ہے جس کی حالت "حالت فاعلی" Nominative Case ہے۔ «لڑکا» ان میں کام کرنے والا فاعل تو ہے لیکن اس کی حالت "حالت فاعلی" نہیں ہے۔ یعنی 'نے' بھائی ہے 'سے' کا۔

اس کے بعد اس بات کا پتہ لگانا ہوگا کہ «نے» آیا کہاں سے۔ اب تک تین چار جملے سنسکرت کے بطور مثال دیے گئے ہیں۔ انہیں پر دوبارہ غور کرنے سے اس سوال کے حل ہونے کا راستہ مل جاتا ہے۔ وہ جملے ہیں یہ: رامین پٹھتم=رام نے پڑھا۔ ہری نا بھونی پترانی لکھتانی=ہری نے بہت پتر لکھے۔ رامین سرپہہ مارتہہ=رام نے سانپ مارا۔ شمبھو نا پستکم لکھتم= شمبھو نے پستک لکھی۔ گردیوین کتھا کتھتا=گرو دیو نے کتھا کہی۔ «ہری نا» کا ترجمہ «ہری نے» ہوتا ہے 'رامین' کا 'رام نے' «شمبو نا» کا شمبھو نے گردیوین کا گرو دیو نے۔ شکل میں مشابہت بالکل صاف ہے' «نا» اور «ین» علامت سنسکرت کی ہے اور «نے» ہے علامت اردو کی۔ سنسکرت «نا» «ین» بگڑ کر «نے» بن گیا ہے جیسا کہ مارا' پڑھا' لکھا وغیرہ سنسکرت لفظوں کی کچھ بگڑی ہوئی صورتیں ہیں۔ کیا «نا» «ین» «فاعلی حالت» یعنی پرتھما وبھکتی کی نشانی ہے؟ نہیں۔ یہ ہے ترتیا وبھکتی (گردان سوم = nstrumental case) کی۔ یہ گردان سوم یا ترتیا وبھکتی آتی ہے کام کرنے والے فاعل یعنی ایجنٹ اور کرنے والے کے لیے نہ کہ صدر جملہ کے لیے۔ صدر جملہ یا سبجکٹ کے لیے پرتھماوبھکتی آتی ہے۔ کرتا فاعل یا ایجنٹ یعنی ترتیاوبھکتی کی علامت بعض دفعہ «ین» اور «نا» ہوجانے کا حوالہ پانِنی جی کی کتاب[1] (حصہ ۷ فقرہ ایک کلمہ ۱۲ اور حصہ ۷ فقرہ ۳ کلمہ ۱۲۰) سے معلوم پڑتا ہے۔

کرتا فاعل کی علامت «نے» کو گردان سوم (سنسکرت) کی علامت کے ساتھ دیکھنا اور مقابلہ کرنا خالی از دلچسپی نہیں ہوتا ہے اور ساتھ ساتھ ماضی مطلق کے خاندان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ فعل لازم کے اسم مفعول کے ساتھ سنسکرت میں ترتیاوبھکتی نہیں آتی جیسا کہ فعل لازم کے ماضی مطلق کے ساتھ علامت «نے» نہیں آتی ہے؛ مثلاً رام گیا= رامو گتہہ۔ رام آیا= رام آگتہہ۔ (نہ کہ رامین آگتہہ= رام نے آیا)۔

1 टाक सिक सामिना त्स्या: अ पा सू ७/१/१२ आङो ना सियाम्। अ पा सू। ७/३/१२०

«نے» کا کھیل ہے صرف ماضی مطلق کے خاندان والوں کے ساتھ دوسروں کے ساتھ نہیں۔ دوسروں کے پاس بھٹکتا بھی نہیں۔ «نے» کے بعض دلچسپ کھیلوں میں علامت «کو» بھی شریک ہوجاتی ہے بشرطیکہ کوئی شخص اس کا ساتھ دے۔ شخص یعنی ذوی‌العقول کے ساتھ یہ علامت 'کو' ہے علامت «حالت مفعولی» کی۔ اس پر کوئی بحث اب نہیں ہے۔ «حالت مفعولی» کو دوتیا وبھکتی (گردان دوم=Objective Case) کہتے ہیں۔ «رام ہری کو دیکھتا ہے» «حمیدہ شہزادی کو سنوارتی ہے»۔ یہاں «ہری»، «شہزادی» دونوں حالت مفعولی میں دوتیا وبھکتی میں ہیں۔ یہاں بھی ایک بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ سنسکرت الفاظ جو جنس ثالث[1] (Neuter gender) میں ہوتے ہیں، پرتھما اور دوتیا میں (حالت فاعلی اور حالت مفعولی میں) یکساں رہتے ہیں لیکن مذکر اور مونث الفاظ یکساں نہیں رہتے اس لیے اردو میں بھی بےجان (غیر جنسی) چیزوں کے ساتھ یعنی (جنس ثالث کے ساتھ) حالت مفعولی میں 'کو' نہیں آتا لیکن مذکر اور مونث (اشخاص) کے ساتھ 'کو' ضرور آتا ہے۔ (اس[2] 'کو' کے معاملے میں جنس ثالث دراوڑی زبان کی جنس ثالث کے مماثل ہے)۔ «رام نے ہری کو دیکھا»۔ اس جملے میں جیساکہ ابھی تصفیہ ہوچکا ہے کہ «رام نے» «حالت فاعلی» نہیں ہے، «ہری کو» «حالت فاعلی» نہیں یعنی دونوں صدر جملہ یعنی مسندالیہ یا سبجکٹ بننے کے ناقابل ہیں۔ اپنی علامتوں کی وجہ سے سچ پوچھا جائے تو اردو میں کوئی علامت حالت فاعلی کی نہیں ہے یعنی اردو میں علامت کے ساتھ رہنا جملہ کی صدارت سے محروم رہنا ہے۔ سنسکرت میں بھی اس‌قدر نمایاں تبدیلی اس‌قدر نمایاں علامت پرتھاوبھکتی کی نہیں ہے "رام نے ہری کو دیکھا" اس جملے میں فاعل "رام نے" اور مفعول "ہری کو" صدر جملہ (مسندالیہ) بن نہیں سکتے تو فعل کس کے تابع ہونا چاہیے، یہ ایک دل چسپ مسئلہ پیش ہوا۔ باپ بھی نہیں پوچھتا، ماں بھی نہیں پوچھتی تو نیم یتیم سا رہ جانے والے بچّے کی کیا گت ہوگی؟ وہ کس کے تابع ہوگا۔ جملے کا کوئی صدر[3] نہ رہنے پر فعل

---

[1] नपुंसक लिंग

[2] یہ ایک الگ بحث ہے۔ غیر جنسی اشیا دراوڑی زبانوں میں جنس ثالث (Neuter gender) میں ہوتی ہیں؛ مذکر یا مونث نہیں کہلاتیں۔

[3] سبجکٹ (Subject)

خود مختار ہوجاتا ہے؛ اپنا راستہ آپ دیکھ لیتا ہے۔ مردوں سے کھایا نہیں جاتا، عورتوں سے دیکھا نہیں جاتا ہے، لڑکے سے چلا نہیں جاتا، میں نے کھایا، حمیدہ نے کھایا، مردوں نے کھایا، عورتوں نے کھایا، ان میں 'عورتوں سے'، 'مردوں سے'، 'عورتوں نے'، 'مردوں نے' وغیرہ مسند الیہ نہیں ہیں اس لیے فعل اس کے فاعل کے تابع نہیں رہتا، اپنے تابع آپ رہتا ہے، اپنی ایک مستقل صورت اختیار کرتا ہے۔ ایسے صیغوں کو طور مجہول مطلق یا غیر شخصی (Impersonal) کہتے ہیں۔ سنسکرت[1] کا فعل مجہول مطلق صیغہ واحد غایب میں ہوتا ہے۔ اسم مفعول رہے تو وہ بھی واحد ہی اور جنس ثالث میں ہوتا ہے۔ اردو میں بھی یہ ہی قاعدہ عائد ہوتا ہے۔ صیغہ واحد غایب کا ہوتا ہے۔ اردو میں جنس ثالث (Neuter gender) نہیں اس لیے دوسری زبانوں کے جنس ثالث میں رہنے والے الفاظ اردو میں مذکر گردانے جاتے ہیں؛ مثلاً پانی، دہی، گیت، پھل، دکھ سکھ وغیرہ سنسکرت میں جنس ثالث ہیں لیکن اردو کے لیے وہ مذکر ہیں۔ ایسے ہی جنس ثالث کے اسم مفعول کو بھی اردو میں مذکر سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ بھاوّ پْر یوگ یا طور مجہول (غیر شخصی) میں فعل مذکر واحد غایب کا صیغہ اختیار کرلیتا ہے۔ «حمیدہ نے کھایا» «پانی پر چلا نہیں جاتا» «بیماری میں کھایا نہیں جاتا» «مردوں نے کھایا» «عورتوں نے کھایا» «مجھ سے دیکھا نہیں جاتا» «میں نے نہیں دیکھا» وغیرہ۔ اس طور مجہول کے صیغے میں کام کا ہونا نہ ہونا (عمل میں آنا یا نہیں آنا) بتلایا جاتا ہے۔ کسی شخص یا جنس یا تعداد سے تعلق نہیں رہتا۔ لیکن اس جملہ میں کہ «مدرس سے انگریزی پڑھائی گئی» فعل مجہول مطلق یا غیر شخصی نہیں ہے کیوں کہ لفظ «انگریزی» کے ساتھ کوئی علامت نہیں ہے اس لیے وہ صدر جملہ[2] ہوا یعنی حالت فاعلی میں ہوا۔ فعل صدر جملہ یا مسندالیہ «انگریزی» کے تابع ہوگیا اس لیے فعل کی شکل مونث واحد «پڑھائی گئی» بن گئی۔ «نے» کے استعمال میں بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ «مدرس نے لڑکے کو انگریزی پڑھائی»۔ اگر انگریزی پر زور دینے کے لیے اس کے ساتھ «کو» لائیں، بعض دفعہ اس مفہوم میں لایا

---

۱ ।। भाव औत्सर्गिक मेक वचनं क्लीबत्वंच ।। कौमुदी ।।

۲ مسندالیہ

بھی جاتا ہے' تو فعل پھر مجہول مطلق ہو جاتا ہے « معلمہ نے انگریز کو ٹھیک پڑھایا» «معلمہ سے انگریزی کو پڑھایا گیا» اس میں «معلمہ سے» یا « معلمہ نے» اور «انگریزی کو» باعلامت ہیں اس لیے صدر جملہ بننے کے قابل نہیں ہیں۔ صدر یعنی مسندالیہ نہ رہنے پر فعل اپنی خود مختار شکل یا مطلق شکل اختیار کرلیتا ہے۔

اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اردو میں مسندالیہ (سبجکٹ) کے لیے کوئی علامت نہیں ہے یعنی حالت فاعلی ہمیشہ بے علامت ہوتی ہے۔ «سے» اور «نے» کرتا فاعل اور ایجنٹ کی علامتیں ہیں ۔ اردو ماضی مطلق سنسکرت اسم مفعول سے مماثل مفہوم رکھتا ہے۔ متعدی افعال کی ماضی مطلق مجہول صیغہ ہے۔ لازمی افعال کی ماضی مطلق مجہول لیکن معروف شدہ ہے۔ چونکہ « سے » فاعل کے علاوہ آلات و علت اور طریقہ وغیرہ بتلانے کے لیے بھی آتا ہے اس لیے اس کو علامت فاعل نہیں کہتے ہیں ۔ « نے » سوائے کرتا فاعل کے یا ایجنٹ کے اور کسی کے ساتھ نہیں آتا اور کسی معنوں میں نہیں آتا اس لیے اس کو علامت فاعل کہتے ہیں۔ یہ علامت حالت فاعلی کی نہیں ہے' سنسکرت تیسری وبھکتی (گردان سوم) کی علامت سے بنی ہے۔

اس وقت ایک دوسرے اہم پہلو پر بحث کی گنجایش نہیں ہے کیونکہ وہ زیادہ مشکل مسئلہ ہے۔ وہ یہ کہ اس کی اصلاح کس طرح ہو۔ اصلاح شدہ دیہاتی غلط تلفظوں کی مدد سے یا کسی اور طریقے سے 'نے' کے استعمال میں آسانی کی جاسکتی ہے۔ وہ بہت طویل بحث ہے اس لیے اب اس قدر بحث کافی ہے۔ اس موضوع پر ماہرین فن روشنی ڈالیں تو زیادہ مناسب ہے۔

مولوی مظہر علی سندیلوی کی ڈائری

(۵)

سلسلے کے لیے ملاحظہ ہو رسالہ اردو بابت ماہ اکتوبر سنہ ۱۹۳۹ع

(از جناب نورالحسن صاحب ہاشمی)

۱۷ اپریل سنہ ۱۹۰۰ع

«.......بہت سے انگریز جو مڈل ٹمپل اِن یا لنکن اِن میں شریک ھیں ان کا فرض ھے کہ صبح سویرے ٹمپل یا اِن آ کر شطرنج کھیلیں اور جب تک رات نہ ھوجائے اس وقت تک اس کا پیچھا نہ چھوڑیں۔ ایسا معلوم ھوتا ھے کہ ان کو دنیا میں سوائے شطرنج کھیلنے کے اور کوئی کام ھی نہیں ھے۔ یہاں عورتوں کے خیالات ویسے ھی ھیں جیسے ہندستان کی عورتوں کے ھیں۔ دولت البتہ یہاں ھے»۔ از خط مرتضیٰ علی۔ لندن

۲۶ جون سنہ ۱۹۰۰ع

«.......ہندستان پر کئی برس سے دوھری بلائیں نازل ھیں۔ نہیں معلوم منظور خدا کیا ھے۔ میرا خیال ھے کہ جب‌تک بقول پروفیسر ھکسلے «نیچرل نالیج کی ترقی نہ ھوگی ہندستان کی ترقی نہ ھوگی»۔ اس قول کی قوی دلیل چند یورپ کی سلطنتیں ھیں اور ایک ایشیا کی یعنی جاپان۔ اهل‌هند جب تک سائنس کے ایک ایک مسئلے کو سونے کی اینٹوں سے زیادہ گراں‌بہا تول اور مول میں نہ سمجھیں گے حالت نہ سنبھلے گی۔»

از خط مرتضیٰ علی

۲۳ جولائی سنہ ۱۹۰۰ع

"......نواب مرشدآباد سے آپ بخوبی واقف ہیں۔ جب وہ یہاں تشریف لائے تو ملکہ معظمہ سے ہاتھ ملایا اور فوراً جاکر ہاتھ دھو ڈالا جس سے جناب ملکہ معظمہ کی توہین ہوئی۔ ان سے سبب اس کا پوچھا گیا تو کہا کہ ہمارے مذہب میں ہے کہ جب کسی دوسرے مذہب والے سے ہاتھ ملائے تو فوراً اسے دھو ڈالے چنانچہ اس کی تفتیش کی گئی۔ عرب، ٹرکی فارس وغیرہ کے مولویوں سے دریافت کیا گیا۔ خیر یہ بات تو رفع دفع ہوگئی۔ نواب صاحب ایک میم پر عاشق ہوئے جو ایک ہوٹل کی خادمہ تھی.............. . میں نہایت متحیر ہوا کہ کہاں وہ نفرت اور ذلت کہ ملکہ معظمہ سے ہاتھ ملا کر دھو ڈالا اور کہاں یہ کہ خادمہ ہوٹل کے ساتھ شادی کرلی .... "

از خط مرتضیٰ علی

۳۰ جولائی سنہ ۱۹۰۰ع

"......اسی طور پر پیرس کی نمائش‌گاہ میں ہزاروں کھیل و تماشے اور تھیٹر وغیرہ آئے ہیں۔ نواب شیش‌محل لکھنؤ کے لڑکے گئے تھے۔ ان سے معلوم ہوا کہ ہندستانی بھائیوں نے بھی ایک تھیٹر وغیرہ قائم کیا اور اسے لائے ہیں جس میں دو تین طوائفیں لکھنؤ کی ہیں۔ ایک گھنٹہ ان کے ناچ کا مقرر ہے۔ مگر ہمیشہ یہی ہوا کہ ان کے ساتھی ساز درست کیا کیے اور گھنٹہ ختم ہوگیا یا کبھی دو چار بول گانے پائیں۔ اگرچہ ان کے مالک لاکھ سر پٹکتے ہیں کہ تم لوگ اپنا پہلے سے ساز کیوں نہیں درست کرلیتے تو کہتے ہیں کہ صاحب شاہی سے ایسا ہی ہوتا آیا ہے۔ غرض کہ پیرس میں بھی ہندستانی ذلیل ہورہے ہیں۔ نواب صاحب کے لڑکے کہتے تھے کہ اور تماشاگاہوں میں جائیے تو تل رکھنے کو جگہ نہیں ملتی مگر یہاں دو چار لوگ کرسی پر بیٹھے اور باقی تھوڑے کھڑے بیہودگیاں دیکھ کر ہنستے رہتے ہیں"۔ از خط مرتضیٰ علی

۱۷ ستمبر سنہ ۱۹۰۰ع

"....آج بھی دن اچھا ہے آفتاب کی کرنیں زمین میں لوٹ رہی ہیں جس سے ہم ہندستانی بہت خوش ہیں اگرچہ بعض وقت پریشان کرنے والے ابر کے پہاڑ اپنے دامنوں میں کرنوں کو اٹھالیتے

ہیں اور ہم لوگ للچائی ہوئی نظروں سے ادھر ادھر دیکھنے لگتے ہیں۔»
از خط مرتضیٰ علی

۲۵ فروری سنہ ۱۹۰۱ع | جس دن ملکہ معظمہ کا جنازہ اٹھا ہر گرجا میں دعائیں مانگی گئیں جن کا مفہوم یہ تھا:

«اے مسافر تو ہم سے جدا ہوگیا۔ اب ہماری آنکھیں تجھ کو کبھی نہ دیکھیں گی۔
راہ فنا دشوار ہے مگر تو نے خوب طے کرلی۔

ملک عدم میں نہ رنج ہے نہ غم۔ نہ بہتے ہوئے آنسو نہ روتی صورتیں۔
اب تجھ کو مردم آزار آزار نہ پہنچائیں گے۔ دنیا بھر کے جھگڑوں سے تجھے نجات ہوگئی۔
گناہوں کے دھبے تیرے دامن پر نہ پڑیں گے۔ نہ وہم و شک عقاید مذہبی میں رخنہ انداز ہوں گے۔
عذاب دوزخ تیری راحت میں مخل نہ ہوگا کیوں کہ حضرت مسیح حافظ و ناصر ہیں۔
اے خدا تیری مقدس حفاظت میں تیرے سوتے ہوئے بندے کو چھوڑتے ہیں۔
بے خبر سونے والا حشر تک یونہی سوتا رہے گا۔ بعدہ تیرے حکم سے جاگے گا اور اٹھے گا۔
افسوس تھوڑے عرصے میں جسم زار کا پتہ بھی نہ لگے گا۔ مٹی میں مٹی اور خاک میں خاک مل جائے گی۔»
از خط مصطفیٰ علی

۱۰ مارچ سنہ ۱۹۰۱ع | یہاں ملکہ معظمہ کی وفات پر اظہار غم یوں ہوا «ملکہ معظمہ مرگئیں غریب پرانی روح تھی۔ بس ختم ہوگیا۔ دوکانیں صرف آدھے دن بند رہیں۔»
از خط مرتضیٰ علی

۲ مئی سنہ ۱۹۰۱ع | تجربہ—رنڈی کے پتے اگر اپنی نشستگاہ کے گرد و پیش رکھ لیے جاویں یا چارپائی پر سوتے وقت رکھے جاویں تو مچھروں سے حفاظت ہوتی ہے اور وہ مضرت نہیں پہنچاتے۔

۱۲ ستمبر سنہ ۱۹۰۳ع

چونکہ بہمہ صفت موصوف کسی دوست کا ملنا غیرممکن ہے خوش قسمتی سے اگر ایسا ایک مل بھی جاوے تو بس کافی ہے لیکن دوست کے جزوی عیب پر چنداں لحاظ نہ کرنا چاہیے کیوں کہ کوئی فرد بشر اس سے خالی نہیں ہے۔ اس بارہ خاص میں آدمی کو خود اپنی نفس کے عیوب ٹٹولنے چاہییں اور اگر انصاف کرےگا تو وہ خود بھی ان سے مبرا نہیں ہے۔

کھٹمل دفع کرنے کا مجرب نسخہ

۲۲ اکتوبر ۱۹۰۳ع۔اگر چارپائی وغیرہ میں کھٹملوں کی شکایت ہو تو کپڑے دھونے والا صابن منگاکر گھولے اور اس کا پانی چارپائی کی چولوں میں چھوڑدے فوراً کل کھٹمل بلبلاکر نکل آویں گے اور مرجائیں گے۔ یہ صابون ان کے واسطے سم قاتل ہے۔ صابون کو ٹھنڈے پانی میں گھولے۔ گرم پانی کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔

۲۸ نومبر سنہ ۱۹۰۳ع

آج کل ہمارے محلہ اشرافٹولہ کے عزیزوں کے مکانات بالائی سقف پر جھنڈے نصب ہیں جس کے کپڑے پر آیات قرآنی واسطے دفعیہ بیماری طاعون کے مرقوم ہیں۔ کہا جاتا ہے اس کا اثر چالیس گھروں تک پہنچتا ہے اور اس کے باشندے برکت دعا سے بیماری سے محفوظ رہتے ہیں۔ چونکہ میرے مکان کے قریب منشی قبول احمد ولد منشی عزیزالدین صاحب مرحوم و سیدالتفات رسول تعلقہ‌دار نے ایک ایک جھنڈا نصب کیا ہے جس کا اثر میرے مکان تک بخوبی پہنچ سکتا ہے لہذا میں نے اپنے مکان میں اس کا قائم کرنا مناسب نہیں جانا۔

۳۰ مئی سنہ ۱۹۰۴ع

میں اپنی کتاب سوانح‌عمری کے لکھنے میں برابر مصروف رہتا ہوں جو مں ابتدائے جون سنہ ۱۸۹۴ع لغایۃ جون سنہ ۱۹۰۴ع قریب ختم ہورہی ہے۔ کام مشکل و سخت ہے۔ اگرچہ محنت بہت کرتا ہوں لیکن بعض وقت اس کی تکمیل میں دشواری بہت نظر آتی ہے۔ خدا میری اس خواہش کو پورا کرے جس کی ہروقت بدرگاہ قادر مطلق دعا رہتی ہے۔ خدا کرے کہ میری یہ کتاب میری حیات میں طبع ہوجائے اور اس سے لوگوں کو فائدہ پہنچے کیوں کہ اس میں ہر ایک کے مذاق کے موافق تذکرہ لکھا گیا ہے۔ شاید

میں اپنی یادگار قائم کرجاؤں۔

۳۰ جولائی سنہ ۱۹۰۴ع آج جس وقت میں تاریخ زندگی والدہ برخوردار مصطفے علی مندرجہ روزنامچہ ۲۵ جولائی سنہ ۱۹۰۴ع سید محمد ذکی درگاہ سے صاف کرا رہا تھا تو باوجود ضبط کاملہ وفور رنج و الم سے میرے آنسو نکل پڑے جو محض خلقت انسانی کا مقتضا تھا۔ اللہ تعالے مجھے صبر دیوے۔

۵ اگست سنہ ۱۹۰۴ع کوئی دن ناغہ نہیں جاتا کہ خفیف صدمہ سے میرے آنسو نہ نکل آتے ہوں۔ ہرچند مجھے ضبط بہت تھا اور میں کبھی کسی رنج و غم کو چنداں خیال نہیں کرتا تھا لیکن اب حیران ہوں کہ وہ ضبط کدھر چلاگیا جو مجھے ضعیف و لاچار کیے دیتا ہے۔ اگر خدانخواستہ چندے استقلال نے میری مدد نہ کی تو معلوم نہیں کہ میری حالت کیا ہوجاوےگی۔ پروردگار عالم میرے قلب کو تقویت دیوے تاکہ زمانہ بقیہ حیات صبر و شکر کے ساتھ بسر کیے جاؤں۔

۴ ستمبر سنہ ۱۹۰۴ع جس تاریخ سے اہلیہ مرحومہ کا انتقال ہوا ہے میری طبیعت کچھ ایسی بجھ سی گئی ہے اور سخت پست ہوگئی ہے اور دل سے تقویت و اطمینان ایسا جاتا معلوم ہوتا ہے کہ کسی کام میں جی نہیں لگتا ہے اور نہ کہیں جانے کو جی چاہتا ہے اور نہ کسی کی ملاقات سے خوشی اور نہ کسی رشد و بہبود کی خواہش۔ جو کچھ ملا کھالیا اور جو کپڑے خدمتگار نے نکال دیے پہن لیے۔ بالکل قلب ماہیت کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ بحالت وفور انتشار قصد ہوتا ہے کہ کہیں باہر جاکر سیاحی کروں اور اپنے جی کو بہلاوں۔ مگر جب مصائب سفر اور اور تکالیف غربت کا خیال کرتا ہوں تو اس کا متحمل ہونا غیر ممکن نظر آتا ہے اور ایسی حالت میں جس وقت اندک خیال اہلیہ مرحومہ کا آجاتا ہے تو اس وقت نہایت ناقابل برداشت صدمہ ہوتا ہے جس کا اظہار نہیں ہوسکتا۔ سچ یہ ہے کہ زوجہ صاحبہ کی عصمت و فرمانبرداری نہیں مل سکتی اور اس سے بڑھ کر شوہر کے لیے کوئی ہمدرد نہیں ہوسکتا۔

۲۳ اکتوبر سنہ ۱۹۰۴ع

افسوس دنیا عجیب ناپائیدار مقام ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ ایک وہ دن تھا جب مرحومہ دوسرے کے عرفہ میں شرکت کو جایا کرتی تھیں اور آج وہ دن ہے کہ مستورات برادری مرحومہ کے فاتحہ عرفہ میں شریک ہورہی ہیں۔ یہ کیسا عبرت‌انگیز منظر ہے۔

۲۹ اکتوبر سنہ ۱۹۰۴ع

مجھے اپنی عزت و آبرو قائم رہنے کا اسی پر بھروسا ہے اور جو کچھ اس کی مشیت ہے اس سے کسی کو چارہ نہیں ہوسکتا۔ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اگر یہ ہی حالت میری چندے قائم رہی تو شاید میری تندرستی میں فرق آجاوے اور میں اس بات پر بخوشی راضی ہوں کہ میں اپنی بد حالی اپنی آنکھ سے نہ دیکھوں۔

۲۲ نومبر سنہ ۱۹۰۴ع

اگرچہ اہلیہ مرحومہ کی وفات کو آج چار مہینے دو یوم گزرچکے ہیں لیکن جس وقت ان کی مفارقت دائمی کا خیال آجاتا ہے تو بخیال محبت و الفت ۴۲ سالہ سخت صدمہ ملال ہوتا ہے اور بےساختہ اشک حسرت و افسوس جاری ہوجاتے ہیں۔ میں خیال کرتا ہوں کہ یہ رنج تا حیات ہرگز فراموش نہ ہوگا۔ اللہ تعالے میرے اس رنج و غم کو دفع و مبدل بہ رحمت کرے۔ آمین۔ ثم آمین۔

۲ دسمبر سنہ ۱۹۰۴ع

سچ یہ ہے کہ عورت نیک خصلت اور خوش‌اطوار سے بڑھکر شوہر کے واسطے دنیا میں کوئی نعمت نہیں ہے۔ جو اپنی خاص ذات سے صحت و تندرستی اپنے شوہر کی خیرخواہ اور ہمدرد ہوتی ہے جس نعمت سے افسوس کہ میں محروم ہوگیا جس سے ہروقت ایک نوع پریشانی و بےاطمینانی پیدا رہتی ہے اور کوئی وقت اس کا صدمہ و رنج میرے دل سے دفع نہیں ہوتا اور یہ کیفیت میری ۲۰ جون سنہ ۱۹۰۴ع سے قائم ہے جس تاریخ سے کہ مرحومہ کی حالت میں تغیر پیدا ہوا۔ پروردگار عالم کسی کو ایسا صدمہ اخیر عمر میں نہ دیوے جو باعث اس کے کمال تلخ‌کامی کا ہے۔ بہرحال اس کا شکر ہے۔

۲۳ فروری سنہ ۱۹۰۶ع

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا قول ہے۔ "جس عورت میں چار خصلتیں ہوں اس سے شادی کرنا چاہیے:۔ ایک تو اس کی دولت۔ دوسری اس کی شرافت نسل۔ تیسریؔ اس کا حسن۔ چوتھی اس کے اوصاف جمیلہ"۔ دنیا اور اس کی تمام چیزیں قیمتی ہیں لیکن دنیا بھر میں سب سے زیادہ قیمتی شے نیک عورت ہے۔

۱۸ مئی سنہ ۱۹۰۶ع

جو شخص مسکینی کا برقع اوڑھے ہو اس کے عیوب نہیں کھلتے۔ کسی کو دو چیزوں یعنی صحت و دولت پر بھروسہ نہ کرنا چاہیے۔ صحیح تندرست شخص کی تندرستی دفعۃً جاتی رہتی ہے اور متمول کی دولت آناً فاناً مٹ جاتی ہے۔ جو شخص ذرا ذرا سی بات کا شاکی ہوگا اسے بہت بڑی مصیبت ہوگی۔ جو شخص کامیابی کے ساتھ اپنے دشمن کا مقابلہ نہیں کرسکتا وہ غیبت کرنا اختیار کرتا ہے۔ جو شخص کاہل کا فرماں بردار ہے وہ کسی شے کا مستحق نہیں۔ جو شخص غمّازوں کی سنتا ہے وہ اپنے عام دوستوں کو اپنے ہاتھ سے کھوتا ہے۔ خود بینی ترقی کی دشمن ہے۔

۳۰ جولائی سنہ ۱۹۰۶ع

جہاں تک میں نے غور کیا تو مجھ میں اور میری اولاد میں یہ بہت بڑا فرق ہے کہ ضروری کام کو بھی چنداں ضروری خیال نہیں کرتے اور میں ضروری اور غیر ضروری دونوں کو ضروری سمجھتا ہوں اور حتی‌الامکان اسے دوسرے وقت پر میں کبھی ملتوی نہیں کرتا اور اس وقت کرڈالنے سے اطمینان حاصل کرتا ہوں بحالیکہ وہ مجھے ہی کرنا پڑے۔

۲۴ ستمبر سنہ ۱۹۰۶ع

اس زمانے کے نوجوان وعدہ‌خلافی و دھوکادہی اور جھوٹ بولنے کو اپنا ہنر سمجھتے ہیں اور جو لوگ پرانی وضع کی پابندی کرتے ہیں ان کے نزدیک ان لوگوں کا شمار بیوقوفی میں ہے۔ اس رنگِ زمانہ کو میں دیکھ رہا ہوں اور بجائے خود ساکت و خاموش ہوں اور جہاں تک ممکن ہوتا ہے ایسے نوجوانوں کی صحبت سے میں حذر کرتا ہوں۔

۳۰ نومبر سنہ ۱۹۰۶ع

اگست سنہ ۱۹۰٤ع سے آج تک میں اپنے حصول مقاصد کے لیے درگاہ لم‌یزل میں نہایت عاجزی کے ساتھ دست بستہ دعا کرتا رہتا ہوں جن کی بشارتیں خواب میں ہمیشہ حسب دل‌خواہ ہوتی رہیں اور فالیں دیوان حافظ و سکندر نامہ میں مشاہدہ کیں۔ ان کے جوابات بھی اکثر موافق آئے۔ لیکن مجھے کمال افسوس ہے کہ اس وقت تک اس کا کوئی ظہور نہیں ہوا۔ لہذا اب میں جہاں تک غور کرتا ہوں وہ خوابیں وغیرہ محض میرے دلاسا و طمانیت کے واسطے تھیں اور ہیں تاکہ میں منتشر ہوکر کوئی نالایق بات نہ کروں اور اب ناامیدی اس وجہ خاص سے ہے کہ جس‌قدر زمانہ گزرتا جاتا ہے اور میری قوت گھٹتی جاتی ہے اسی‌قدر خواهش دلی پر اوس پڑتا جاتا ہے اور حوصلہ پست ہوتا جاتا ہے اور ہنوز کسی قسم کے آثار میری حصول تمناے قلبی کے نظر نہیں آتے لہذا مرتبہ یقین کا حاصل ہوگیا کہ وہ سب خوابیں اور فالیں محض میری طمانیت کے واسطے تھیں۔ اللہ یفعل ما یشاء و یحکم ما یرید۔

۲۱ جنوری سنہ ۱۹۰۹ع

آج کل میں حسب ذیل قدم اپنی کوٹھی پر ٹہلتا ہوں جو مساوی ۵ میل ۸۰۰ قدم کے ہے۔ بعد نماز صبح ۷۰۰ قدم اور بعد استعمال چاء وقت صبح ۳۰۰۰ قدم۔ بعد نماز ظہر ۱۸۰۰ قدم۔ بعد نماز مغرب ۳۲۰۰ قدم۔ بعد طعام شب ۱۱۰۰ قدم جو مساوی ۵ میل ۸۰۰ قدم کے ہے۔ اس بات کا بارہا تجربہ کیا ہے کہ ایک منٹ میں معمولی چال سے ہر شخص سو قدم چلتا ہے.......

یہ اعتبار کرکے میں اپنی کوٹھی میں ۵ میل سے کچھ زاید ٹہلا کرتا ہوں جس سے مجھے تحلیل غذا اور حصول تندرستی میں بہت مدد ملتی ہے۔ ناظرین روزنامچہ هذا اگر میرے اس فعل کی تقلید کریں تو ان کی تندرستی بہت عمدہ حالت میں رہ‌سکتی ہے۔

۳۱ جنوری سنہ ۱۹۰۹ع

میں ایسے خیالات لاطایل میں مصروف ہوں جو محض مصنوعی و خیالی ہیں اور ان کا پورا ہونا بظاہر بہت

دشوار نظر آتا ہے۔ اگرچہ میں ان سے بہت کچھ علیحدگی چاہتا ہوں لیکن کسی عنوان سے میرے دل سے دفع نہیں ہوتے۔ اگرچہ میں کہہ سکتا ہوں کہ وہ بعض اوقات باعث دلچسپی ضرور ہوتے ہیں لیکن جو امر شدنی نہیں ان کی بابتہ کچھ زیادہ خیال کرنا بالکل فضول و بجز تضییع اوقات کچھ حاصل نہیں۔ معلوم نہیں کہ مشیت ایزدی کیا ہے جس پر تمام‌تر بھروسہ اور محض اس کے فضل و کرم پر امید لگائے ہوئے ہوں۔ شعر:

ندانم کہ آں کردگارے جہاں   دریں آشکارا چہ دارد نہاں

۳۰ مئی سنہ ۱۹۰۹ع میں اگرچہ اس‌قدر نجوم کو جانتا ہوں اور ستاروں کی نشست وغیرہ پر اکثر غور کرتا رہتا ہوں اور دیوان حافظ وغیرہ میں بہ‌ظر دلچسپی اکثر فالیں وغیرہ دیکھا کرتا ہوں لیکن بالاخر یہ رائے قائم ہوتی ہے کہ جو کچھ شدنی تھا وہ ہوا اور جو شدنی ہے وہ ہوگا۔ اس میں میری کوئی کوشش کارگر نہیں ہوسکتی مگر بقول خواجہ شمس‌الدین حافظ شیرازی:

گرچہ وصالش نہ بکوشش دھند   ہر قدر اے دل کہ توانی بکوش

۵ جون سنہ ۱۹۰۹ع دنیا بامید قایم ہے۔ لہذا میں اس سے لو لگائے ہوئے رہا۔ مگر اب مجھے کوئی خیال اس طرف ہرگز نہ کرنا چاہیے۔ ۵ سال تک جس کام کی نسبت مجھے استغراق رہا وہ محض میری غلط فہمی تھی اور میں اپنے اوقات تضییع کرتا رہا۔ خدا سے التجا ہے کہ اب مجھے صبر جمیلہ عطا کرے جس کا آج سخت صدمہ مجھ کو رہا اور کیوں نہ ہو جب‌کہ میں پانچ سال گزشتہ کی امیدوں سے محروم ہوا ہوں۔ ع

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ

۲۳ جون سنہ ۱۹۰۹ع آج کل اکثر خیالات فاسد و لاطایل جن کا ظہور محالات سے ہے، حالی خاطر رہا کرتے ہیں اور ایک بڑا حصہ میرے وقت کا اس میں فضول صرف ہوا کرتا ہے۔ اگرچہ میں خوب جانتا ہوں کہ وہ امور شدنی نہیں لیکن بعض وقت اس خیال سے میں ان کا قایم رکھنا پسند کرتا ہوں کہ بقول ایک مدبّر کہ "جو دل کسی شغل سے خالی ہے وہ فکر و تردّد سے مملو ہے"۔

لہذا بجائے ان تردّدات کے جو تعلقات دنیاوی سے لاحق ہوں اور جس سے روح کو صدمہ پہنچے خیالات دل خوش‌کن کا حالی خاطر رہنا اس سے بدرجہا بہتر ہے کہ غم رہے۔ چاہتا ہوں کہ زمانہ بقائے زندگانی آسانی کے ساتھ ختم ہو اور ہر وقت کی پریشانیوں سے نجات حاصل کروں جو باعث کاہیدگی جسم و جان متصور ہے۔

۲۰ مارچ سنہ ۱۹۰۵ء ماہ جون سنہ ۱۹۰۴ء جب سے کہ اہلیہ مرحومہ کی حالت غیر شروع ہوئی اور اس کے بعد ۲۵ جولائی سنہ ۱۹۰۴ء کو ان کا انتقال ہوگیا اسی روز سے میرا دلی صدمہ کسی وقت دفع نہیں ہوتا۔ چین و آرام بالکل جاتے رہے۔ اگرچہ بظاہر میں ذاتی صفاتی و سرکاری کاروبار انجام دیتا رہتا ہوں لیکن دلی شگفتگی مفقود ہے۔

۸ جون سنہ ۱۹۰۵ء میری طبیعت کا چند روز سے عجیب حال ہوگیا ہے، نہ تو اپنی جسمانی خلش اور آرائش کا کچھ خیال ہے اور نہ تبدیل لباس کو جی چاہتا ہے اور نہ کہیں جانے اور نہ کسی سے ملنے کی کچھ خواہش۔ اگر صبح کو کنگھا نہیں کیا تو تمام دن اس کا خیال ہی نہیں ہوتا اور چنداں کسی حصول اعزاز دولت کی خواہش نہیں۔ ہاں جو کام سرکاری آیا وہ ضرور کر دینا ہوتا ہے۔ اس میں کسی طرح کا توقف ہونے نہیں پاتا کہ اس کی ذمہ‌داری ہے۔

۱۱ جون سنہ ۱۹۰۵ء آج میں واسطے ملاقات راجہ درگا پرشاد صاحب تعلق‌دار کے گیا۔ جناب موصوف چونکہ میرے دلی خیر طلب ہیں، مجھ سے فرمایا کہ آپ سے میں چند مرتبہ کہہ چکا ہوں کہ آپ عقد ثانی کرلیویں لیکن آپ کچھ خیال نہیں کرتے ہیں۔ یہ امر آپ کی صحت و تندرستی کے واسطے سخت مضر ہے۔ بدون عورت کے انسان کی دلچسپی نہیں ہوسکتی۔ انسان کو چاہے جیسا کوئی رنج و ملال و افکار دامن‌گیر ہو لیکن جس وقت عورت سے سامنا و بات‌چیت ہوئی فوراً کل رنج و غم غلط ہو جاتا ہے۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ جب میری دوسری زوجہ نے انتقال کیا تو مجھے سخت پریشانی کا سامنا تھا اور میں اکثر اوقات وفور رنج و الم سے رویا کرتا تھا حتی کہ خیال بیماری دق کا پیدا ہوگیا تھا۔

لیکن جب میں نے تیسری شادی کرلی تو وہ کل شکایت و رنج دفع ہوگیا اور اب میں نہایت اچھی حالت میں زندگی بسر کررہا ہوں۔ اور اگر کسی تردد وغیرہ کے وقت گھر میں جاتا ہوں تو وہاں پہنچتے ہی سب فکریں جاتی رہتی ہیں اور ہمیشہ ان کی صحت و سلامتی کے لیے پاٹ کرایا کرتا ہوں جس کے واسطے خاص ایک پنڈت مقرر ہے۔ لہذا میں آپ کو براہ محبت و اتحاد کے مجبور کرتا ہوں کہ اگر آپ اپنی بقیہ حیات خوشی سے بسر لےجانا جائز رکھتے ہوں تو آپ جلد عقدثانی کا کفو یا غیر کفو میں بندوبست کریں۔ اپنی راحت مقدم ہے۔ لڑکے لڑکیاں سب اپنے مطلب کے ہوتے ہیں۔ دنیا میں اگر کوئی دلی خیر خواہ ہے تو صرف اپنی عورت ہی ہے۔ اگر آپ ایسا نہ کریں گے تو چند روز میں آپ کی حالت رنج و غم میں بالکل تباہ وابتر ہوجائےگی۔ اس میرے کہنے پر آپ ضرور عمل کریں۔ میں نے جواب میں کہا کہ "اس بارے میں میں کسی اور روز آپ سے ملاقات کرکے عرض کروں گا" فرمایا کہ "میں خودکسی روز واسطے تصفیہ اس امر کے آپ کے مکان پر آؤں گا"۔

۲۱ جولائی سنه ۱۹۰۵ع جہاز کی سواری میں اکثر آدمیوں کو متلی ہوتی ہے۔ اس کا علاج یہ ہے کہ 'ایک آنکھ میں پٹی باندھ لی جاوے تو جلد آرام ہوجاتا ہے'۔ (از اودھ اخبار)

۱۷ دسمبر سنه ۱۹۰۵ع زمانے کی نیرنگیاں دیکھ رہا ہوں جو عجیب و غریب حالت سے چل رہا ہے۔ کبھی دوست بمشکل دشمن نظر آتے ہیں اور کبھی دشمن دوستی کا اظہار کرتے ہیں۔ اعزا و لڑکے بالوں کی نظریں کبھی موافق کبھی مخالف پڑتی ہیں۔ غرض دنیا کا عجیب رنگ ہے اور کوئی ذاتی خیرخواہ دکھلائی نہیں پڑتا۔ خوش نصیب وہی شخص ہے جو باعزت و آبرو اس دنیا کو خیرباد کہے۔ لہذا میری یہ ہی دعا ہے کہ اس دنیا سے نکوئی کے ساتھ اٹھ جاؤں کہ اب کوئی حوصلہ باقی نہیں ہے۔

۲۵ جنوری سنه ۱۹۰۷ع چونکہ یہ رسم (عقد ثانی نواسی خود) خلاف رواج و مطابق سنت نبوی رسول پاک کے اختیار کی اس وجہ سے

کل اکابر و ہمسر و نوجوانان قصبہ ہذا بہت خوش ہوئے اور میرے حق میں دعائے خیر کی کہ میں نے رسم قبیحہ کو دور کرکے سنت نبوی کو تازہ کیا اور اکثروں نے دعاے خیر کی کہ مجھے خدا ہرقسم کی برکت دے۔ چونکہ یہ کارنمایاں مجھ سے وقوع میں آیا جس کا رواج مطلقاً قصبۂ ہذا میں نہیں تھا لہذا مجھے امید ہے کہ اب اہل قصبہ میری تقلید کریں گے۔

۹ فروری سنہ ۱۹۰۷ع جہاں تک میں نے غور کیا ہے اس زمانے کے نوجوان لڑکے اپنی تیز مزاجی کی وجہ سے کہتے کچھ ہیں لیکن کرتے کچھ بھی نہیں، دوسرے، غیر مہذب ہیں کہ اپنے اکابر کو نگاہ حقارت سے دیکھتے ہیں اور ان کو بیوقوف سمجھتے ہیں حالانکہ خود کچھ کرنے کا ارادہ نہیں کرتے اور انہیں کی جائداد پر چاہے وہ تھوڑی کیوں نہ ہو، تکیہ کرنا پسند کرتے ہیں اور باتیں اس قسم کی کرتے ہیں کہ ان سے بڑھ کر دوسرا عقلمند نہیں۔ مجھے خوب یاد ہے کہ میں اپنی نوجوانی کے زمانے میں اپنے بزرگوں کے علاوہ غیر اشخاص کو بھی جو مجھ سے سن میں بڑے ہوتے تھے سبقت سلام میں کیا کرتا تھا اور ان کو نگاہ بزرگی سے دیکھتا تھا۔ اور اس وقت کے نوجوان عموماً دیرینہ لوگوں سے منتظر سلام رہتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ ہی ان کی علامت بدبختی کی ہے بقول شخصے کہ "با ادب با نصیب و بے ادب بے نصیب"۔

۲۸ اکتوبر سنہ ۱۹۰۷ع مجھے اپنے خدا سے بڑی بڑی امیدیں تھیں اور جب میں شب کو اس کی درگاہ میں اپنے حصول مطالب کی دعا کرکے سوتا تھا اور خواب‌ہائے خوش میرے مشاہدہ میں آتی تھیں تو مجھے مرتبہ یقین کا حاصل ہوتا تھا کہ میں اپنے مقاصد میں ضرور کامیاب ہوں‌گا لیکن افسوس کہ اب میری تقدیر ایسی کمی کر رہی ہے کہ کوئی آرزو پوری ہوتی معلوم نہیں ہوتی۔ و اللہ یفعل ما یشاء۔

یکم جنوری سنہ ۱۹۰۸ع اگرچہ مسماۃ شمس‌النساء میری زوجہ کی وفات کو ۳ برس دو ماہ گزر چکے ہیں لیکن جب ان کے افعال

و حرکات شائستہ یاد آتے ہیں تو طبیعت کو سخت ملال ہوتا ہے لیکن مجبوری ہے کہ مشیت ایزدی میں کوئی دخل نہیں۔ جہاں ۴۲ سال عیش و عشرت سے گزرے وہاں اب پریشانی کا سامنا پیش آرہا ہے اور یہ رنج و غم تا حیات فراموش نہیں ہوسکتا۔

۴ فروری سنہ ۱۹۰۸ع

میں چند سال سے خوابہائے خوش مشمولہ بہبودی خود دیکھا کرتا ہوں جس کی تعداد آج تک ۷۹۶ ہے لیکن افسوس کہ اس وقت تک کسی ایک کا بھی ظہور نہیں ہوا ورنہ میرا خواب اکثر سچا ہوا کرتا تھا۔ اس وجہ سے اس پر مجھے اعتبار تھا اور میں اسے بعد بیداری اپنے روزنامچہ میں قلمبند کرلیا کرتا تھا اور اب بجز اس کے میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ جہاں میری عیش و آرام و زمانہ فلاحیت کا گزرگیا وہاں خواب بھی راست نہیں آتے اور رات دن میں مجھے ۵ منٹ کی بھی خوشی نصیب نہیں ہوتی۔ اللہ تعالی میرے حال پر رحم فرمائے۔

۲۱ اگست سنہ ۱۹۰۸ع

......چونکہ عموماً رواج یہ ہے کہ جب کوئی شخص برسم تعزیت کسی غمزدہ کے پاس جاتا ہے تو متوفی کے اوصاف حمیدہ ظاہر کرکے اس کے غم کو تازہ اور اس کے زخموں پر نمک چھڑکتا ہے جس سے وہ بہت متاثر ہوکر پریشان ہوجاتا ہے لیکن میں اس کے بالکل خلاف ہوں اور غمزدہ کو زیادہ ملول کرنا ہرگز پسند نہیں کرتا بلکہ اس کے پاس جاکر ادھر ادھر کی باتیں کرتا رہتا ہوں تاکہ اس کے خیالات جو غمآلود ہیں وہ بالکل دفع ہوجائیں۔

۲۸ دسمبر سنہ ۱۹۰۸ع

اس مہینہ دسمبر میں اگرچہ میری زائچہ میں سب ستارے عمدہ حالت و خوشی میں بیٹھے ہوئے ہیں اور چار خراب مقام پر بیٹھے ہوئے ہیں اور زہرہ مشتری کا اتصال ہے لیکن کوئی نفع میری ذات کو نہیں پہنچا بلکہ اکثر تردات لاحق رہے۔ اس سے بخوبی ہویدا ہوتا ہے کہ جو مشیت ایزدی ہے وہی ہوتا ہے۔ نشست ستاروں کی کوئی چیز نہیں ہے بلکہ اکثر تحریر ہوا ہے کہ نشست ستاروں کی خراب ہے اور بہبودی حاصل ہوئی۔ اس سے بہتر یہ ہے کہ انسان مشیت الٰہی پر بھروسہ رکھے۔ جو اس کا منشا ہے وہی ہوتا ہے واللہ یفعل ما یشاء۔ علم نجوم صرف دل بہلانے کے واسطے اچھا ہے۔!

۸ جولائی سنہ ۱۹۰۹ع

منجملہ میں اپنی تین خواہشوں (و)، (ح)، (ش) کے کس خواہش میں کامیاب ہوں گا؟ جس کا مشاہدہ مجھے خواب میں ہو، یہ خیال کرکے سویا۔ شب آخر کو میں نے خواب میں دیکھا کہ میں (و) کی قربت سے کامیاب ہورہا ہوں جس کو میں نے بخوبی تمام مشاہدہ کیا۔ خدا کرے یہ خواب راست آوے اور اس مشاہدہ کا ظہور بوجہ احسن ہو۔ آمین ثم آمین

۱۲ جولائی سنہ ۱۹۰۹ع

جب زمانہ موافق آتا ہے.....تو پردہ غیب سے اس کے ایسے اسباب و سامان پیدا ہوجاتے ہیں.....جو انسانی وہم و گمان سے باہر نظر آتے ہیں اور انسان اس کے مطابق عمل کرنے کو آمادہ و تیار ہو جاتا ہے.....لیکن یہ امر ایسی مستقل مزاجی کا ہے کہ اس پر انسان قائم نہیں رہ سکتا اور استقلال ہاتھ سے جاتا رہتا ہے جس سے مجبوری ہے کہ اس کا کوئی چارہ نہیں۔

۳ اگست سنہ ۱۹۰۹ع

باوجود پیہم ظہور ناامیدیوں کے میں اکثر اپنی خیالی امیدوں سے باز نہیں آتا اگرچہ بخوبی جانتا ہوں کہ اب میرا کوئی زمانہ خوشی و مسرت کا نہیں آسکتا لیکن یہ میری محض نافہمی ہے جو موہوم باتوں میں مستغرق رہتا ہوں لہذا میں درگاہ رب پاک میں ملتجی ہوں کہ جو امر اس کی مشیت میں بحق مجھ گنہگار شدنی نہیں ہے اس کے خیالات میرے دل پر حاوی ہونا باعث کمال رنج و ملال کا ہوتا ہے۔ خدا ان کو میرے دل سے دفع فرمائے جو بتدریج باعث میرے اطمینان کا ہوسکتا ہے ورنہ امید پیہم کی حالت سخت پریشان کن ہے۔ اے خدا میرے حال پر رحم فرما اور خیالات فاسد دل خوش کن میرے دل سے دور کر جو غیر ممکن الوقوع ہیں۔

۲۵ اگست سنہ ۱۹۰۹ع

میری تپش قلب موقوف نہیں ہوتی، خیال ہوتا ہے کہ یہ امر باعث تپش فریقین ہے۔ لیکن ظہور اس کا خیلے محالات سے ہے۔

از جاں خیال آن قد رعنا نمی‌رود . نقشِ جمال او ز دل ما نمی‌رود

یہ شعر مجھے ایسا پیارا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی وقت دل سے فراموش نہیں ہوتا۔ خیال ہے کہ یہ باعث میرے سفردراز کا ہوگا۔ اگرچہ میں تجویز کرتا رہتا ہوں کہ اس خیال محال کو اپنے گوشہ خاطر میں جگہ نہ دوں اور اس سے علیحدگی اختیار کروں مگر مجبور ہوں کہ وہ کوئی وقت دفع نہیں ہوتا اور بےقرار کرنے سے باز نہیں رکھتا اور بعض وقت اس کی تپش ایسی ہوتی ہے کہ نوبت از خود رفتگی پیدا ہوجاتی ہے اور کسی طرح معقول سے وہ دفع نہیں ہوتا اور بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک روز ضرور کوئی رنگ لانے والا ہے۔ جس کا انجام میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ کیا ہونے والا ہے......

......چوں‌کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں تنہا اس خیال کا موید نہیں ہوں بلکہ دوسری جانب سے کوشش اس بارۂ خاص میں ضرور ہے ورنہ صرف میرا تنہا خیال اس‌قدر عزیمت دوردراز کس طرح گوارا کرسکتا کہ ایک ہاتھ سے تالی نہیں بج سکتی۔ مگر اس بات کا دریافت ہونا محالات سے ہے کہ دوسری جانب بھی اس کی خلش ہے کہ نہیں۔ اگرچہ میں ایک دو دن اس خیال غیر ممکن‌الوقوع کو اپنی طبیعت سے دور رکھنا ضروری جانتا ہوں لیکن اس کی تپش ہوتی ہے تو میں قابو سے باہر ہوکر تمام تر اسی جانب مایل ہوجاتا ہوں۔ اللہ تعالے مجھے ہدایت نیک دے جس پر عمل کروں اور وہی رائے اختیار کروں جو براہ‌راست اور میرے حق میں فائدہ اور مسرت افزا ہو۔ آمین ثم آمین۔

۲۹ اگست سنہ ۱۹۰۹ع | امیدی و ناامیدی۔ یہ دونوں حالتیں ایک دوسرے سے متناقض ہیں دنیا میں امید ایک ایسی شے ہے کہ جو انسان کو ہر ایک قسم کی توقع دلاتی رہتی ہے جس سے اس کا استقلال گھٹنے نہیں پاتا۔ کبھی یہ امید پائی جاتی ہے کہ میں اپنے ارادوں میں بہرہ‌ور ہوں‌گا اور اس کا خیالی ظہور اس نہج کا ہوتا ہے کہ گویا ہر قسم کی آرزوئیں پوری ہورہی ہیں اور خواہش دلی کا تکملہ بوجہ احسن حاصل ہے اور اس وقت ہر نہج کے کوئی ارمان اٹھ نہیں رہتے۔ لیکن چونکہ یہ خیالی منصوبے ہیں اس وجہ سے

اس کا قیام چند گھنٹے سے زائد کسی طرح قایم نہیں رہتا اور جس وقت ناامیدی کا دور دورہ ہوتا ہے تو وہ ایسا دل شکن ہوتا ہے اور اس سے ایسی بےقراری رونما ہوتی ہے کہ ہر ایک شغل نگاہ نفرت سے دیکھا جاتا ہے اور کسی کام میں جی نہیں لگتا اور حالت پریشانی اس قدر مسلط ہوجاتی ہے کہ دنیا و مافیہا کے تعلقات بالکل ہیچ نظر آتے ہیں اور موت کو زندگی پر ترجیح ہوتی ہے۔ خدا نہ کرے کہ کوئی شخص ایسی حالتوں میں مبتلا ہو کہ جو سلسلہ حیات کو تلخ اور حوصلہ‌افزا باتوں کو نیست و نابود کرنے والا ہے۔ مقام غور ہے کہ جس کسی کو سالہاسال سے چندے ایسا سابقہ پڑرہا ہو وہ کیسے اپنی عمر کا قیمتی حصہ خوش‌حالی سے بسر کیے جائے۔

۳۱ اگست سنہ ۱۹۰۹ ع

میرا معاملہ متعلقہ ذات خاص کچھ ایسا دشوار ہے کہ اس کا کچھ انجام خوش نظر نہیں آتا اور معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ کسی نہج سے طے نہ ہوسکےگا اور کیوں کر ہو جب‌کہ اس کا کوئی سامان بظاہر نظر نہیں آتا۔ بعض وقت یہ شعر حافظ شیرازی کچھ تسکین‌دہ ضرور ہوتا ہے:

گرچہ منزل بس خطرناک است و مقصد ناپدید
ہیچ راہے نیست کو را نیست پایان غم‌مخور

مگر دوسرے وقت اس کا کوئی اثر باقی نہیں رہتا اور بلحاظ حالات موجودہ آثار توقع مطلقاً نسیاً منسیاً ہوجاتے ہیں۔ خدا نہ کرے کہ مثل میرے کوئی شخص توہمات غیرمتوقع میں مبتلا ہو جس کا کوئی انجام ہی نہیں۔ مشیت‌ایزدی یہ ہی ہے کہ میں انہیں خیالات میں مستغرق رہ‌کر ایک روز شاید اس دار ناپائدار کو خیرباد کہوں۔

۲۸ اکتوبر سنہ ۱۹۱۱ ع

بوجہ شکایت ہیبی و کمزوری خود ۷ بجے شام سے ۹ بجے تک دو گھنٹے رات گزارنا نہایت دقت معلوم ہوتی تھی یا تو نیند اپنا غلبہ کرتی تھی یا خیالات پریشانی افزا حالی خاطر ہوا کرتے تھے لہذا بنظر مناسب میں تین روز سے قصہ حاتم طائی ۷ بجے سے ۸½ بجے تک سنا کرتا ہوں جو جان‌علی خدمت‌گار پڑھتا ہے جس سے طبیعت کو فی‌الجملہ دل بستگی ہے۔

یکم نومبر سنہ ۱۹۱۱ع | مناجات مصنفہ راجہ درگا پرشاد صاحب تعلقدار سندیلہ: شافیٔ مطلق شفایم دہ شفا؛ خلعت صحت ز شفقت کن عطا؛ بندۂ ناچارم و ہم خستہ دل؛ صد درِ رحمت بروے من کشا؛ سیل اندوہ و الم از سر گزشت؛ کشتی ام شو خدایا ناخدا؛ مخزن عصیانم ای آمرزگار؛ عفو فرما ہر گناہ و ہر خطا؛ در خیال و یادِ خود مدھوش کن؛ مظہر آشفتہ دل را شاد کن؛ دامنش پر کن ز نقد مدعا۔

۲۴ دسمبر سنہ ۱۹۱۱ع | آج سہپہر کو بوقت ۳ بجے شام کے (مولوی سید مظہرعلی صاحب ولد سید مظفر علی صاحب) راقم روزنامچہ ھذا نے بعارضہ ضیق النفس اس دارفانی سے رحلت فرمائی اور بوقت شب ۸ بجے اپنی پھلواری میں حسب وصیت خود دفن ہوئے۔ اپنی قبر کے لیے پتھر عرصہ سے منگا کر رکھ لیا تھا اسی کی قبر درست کرا لی گئی اور اسی میں مدفون ہوئے۔ ہم لوگوں کو نہایت سخت صدمہ ہوا اور ان کی ذات والا صفات سے ہر قسم کا اطمینان تھا۔ اپنی زندگی میں صاحب روح نے بڑی ترقی نمایاں کیں۔ عزت و وقار کو افزونی رہی۔ جایداد کو ترقی دی۔ مکان قیام بہت وسیع تعمیر کرایا اور متعدد دوکانات بنوائیں۔ مکانات رعایا بھی کئی موجود ھیں۔ باغات اپنی ذات سے قصبہ ھذا میں اور نیز دیہات میں نصب فرمائے غرض کہ تا بہ‌زیست اپنی خوش اقبالی سے بہت عروجی حالت بسر کی جس کی کیفیت ان کے روزنامچہ سے ظاہر ھے۔ خدا غریق رحمت کرے۔ فقط

مرقومہ مجتبیٰ علی

مولوی مظہرعلی صاحب سندیلوی کی یہ ڈائری کئی حیثیتوں سے بہت اہم ھے۔ ہندستان کے جس دور یعنی ۱۸۶۸ تا ۱۹۱۱ پر یہ محیط ھے وہ ہندستانی تمدن و تہذیب وغیرہ کے لیے ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا ھے۔ انگریزوں کے تمدن و معاشرت کا بڑھتا ہوا اثر، علوم و فنون کا احیاء، وطنیت اور سیاسی بیداری کا پیدا ہونا، اردو نثر کی نشو و نما و ترقی پانا، ذہن، اعتقادات و خیالات پر مغربی اثر پڑنا، پرانی ایشیائی تہذیب و ہندی تمدن کا مغربی سانچوں میں ڈھل جانا۔ غرض کہ تاریخی،

سیاسی، تمدنی، معاشرتی اور ادبی ہر حیثیت سے یہ زمانہ بہت اہم ہے ۔ مولوی صاحب کا بظاہر ہرگز یہ ارادہ نہیں تھا کہ یہ ایک معاشرتی تاریخ بن‌جائے لیکن غیر ارادی طور پر یہ اپنے عہد کی بہترین معاشرتی تاریخ کہی جاسکتی ہے ۔ پرانے رسوم و رواج، قدیم طریقۂ تفکر، خیالات، اعتقادات اور واہمات اور پھر ان میں تغیر کا پیدا ہونا رفتہ رفتہ لوگوں کی ذہنیتوں کے بدلنے کا نقشہ تدریجی طور پر نہایت واضح پیش نظر ہوجاتا ہے ۔ تاریخی و تمدنی حیثیت سے قطع‌نظر یہ ایک مکمل سوانح‌عمری بھی ہے ۔ اپنی زندگی کے تمام پہلو، سعی، کوشش، ترقی، اپنا کیرکٹر، خیالات، عادات و اعتقادات، اپنی خوبیاں و کم‌زوریاں ہر چیز نہایت اجاگر ہے خصوصاً آخر میں تو چند تمناؤں کی کشمکش کی وجہ سے بےچارگی و بےبسی کا وہ نقشہ کھچ گیا ہے کہ بےجا نہ ہوگا اگر 'خاتمہ ناولی' کہا جائے ۔ دوسرے الفاظ میں اسے موجودہ طرز کے ناول کی قسموں میں سے بھی سمجھا جاسکتا ہے جن میں بغیر کسی تمہید یا اشارہ کے ہم کسی زمان و مکان کی زندگی میں یک‌بیک اپنے کو تماشائی پاتے ہیں اور رفتہ رفتہ کردار و زمان و مکان ہم پر واضح ہونے لگتے ہیں یہاں‌تک کہ ہم ان سے مانوس ہوجاتے ہیں اور ان کے انجام کا شدت، دل‌چسپی اور ہمدردی سے انتظار کرنے لگتے ہیں ۔ بعینہ یہی حال اس ڈائری کا ہے ۔ اس ڈائری کا اختتام ہم کو محض ایک شخص کی زندگی کا خاتمہ محسوس نہیں کراتا بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک دور زندگی کا باب تھا کہ بند ہوگیا ۔ غرض‌کہ مولوی سید مظہرعلی صاحب کی یہ ڈائری بیک‌وقت ایک تاریخ بھی ہے، ایک سوانح‌عمری بھی اور ایک جدید طرز کا ناول بھی ۔ ممکن ہے بظاہر یہ دعوی کچھ مبالغہ‌آمیز معلوم ہو لیکن ڈائری کے تمام و کمال مطالعہ کرنے والے کو اس میں مبالغہ کا شائبہ بھی نظر نہ آئےگا ۔

اسلوب اور طرز ادا سیدھا اور صاف ہے ۔ مولوی صاحب جیسا میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا کوئی ادیب نہ تھے ایک زمیندار پیشہ مصروف آدمی تھے اس لیے فارسی کی گنجلک تو درکنار قدیم اردو والی تعقید بھی کہیں نہیں آنے پائی ہے ۔ مولوی صاحب کی ہمیشہ یہ خواہش رہی کہ جو زبان آپس میں بولتے ہیں وہی لکھی جائے اس کے

علاوہ ایک مصروف آدمی کو اتنی فرصت ھی کہاں کہ وہ طرز ادا پر غور کرے اس کے لیے یہی کیا کم تھا کہ وہ سیدھے سیدھے واقعات لکھ دے ۔ یہی وجہ ھے کہ مولوی صاحب کا اسلوب بہت سادہ اور صاف ھے ۔ اردو نثرنگاری کے سلسلے میں عموماً یہ خیال سراھا جاتا ھے کہ سیدھی سادھی نثر غالب اور سر سید کے اثر سے پیدا ھوئی ۔ حالانکہ یہ کلیہ تمامتر صحیح نہیں ھے ۔ انگریزی ادب و انشا و طرز تمدن کا اثر تمام ھی ھندستان پر چھا رھا تھا اور یہ زیادہ‌تر اسی کا اثر تھا کہ کہیں پہلے اور کہیں بعد اردو نثر میں سلاست، صفائی اور سادگی آتی گئی ۔ مولوی صاحب موصوف نے اس وقت تک نہ غالب کی تحریریں دیکھی تھیں نہ سر سید کی ۔ لیکن خیال روزمرہ کی نثر میں لکھنے کا انھیں سنہ ۱۸۸۷ع میں پیدا ھوا تھا ۔ غالباً یہ زمانے کی روش دیکھ کر پیدا ھوا ۔

مولوی صاحب اس سادگی کے برتنے میں کہیں کہیں غلطیاں بھی کرگئے ھیں چنانچہ بہت سے الفاظ جو غلط استعمال ھوتے تھے وہ غلط ھی لکھ لیے ؛ مثلاً بچپن کے لیے لڑکپّاں، دھبوں کی جمع دھبھا ۔ اسی طرح پان خوری، سلوکات، خوابیں (مؤنث) کسی وقت کی بجائے کوئی وقت، سوبیتا، دل بھلاؤ، بدوعبی، پونڈہ خوری وغیرہ ۔ اکثر جگہ جملوں کی ترکیبیں بھدی ھیں؛ مثلاً 'بمرض رک جانے حرکت قلب کے وفات پائی' یا 'باوصف اس‌قدر سن آنے کے میں نے کوئی لیاقت نہیں حاصل کی' وغیرہ ۔ اس قسم کی ترکیبیں مولوی صاحب کے یہاں ان کے مجسٹریٹی کام کی بدولت پیدا ھوگئیں کیونکہ اختصار کی خاطر ان کو وھاں اسی قسم کی اردو لکھنا پڑتی تھی ۔ لیکن ان معمولی نقائص کو ان کے اتنے بڑے کارنامے کو دیکھتے ھوئے زیادہ اھمیت نہ دینا چاھیے ۔

اردو زبان میں روزنامچے کی بہت بڑی کمی تھی ۔ مولوی صاحب موصوف کی ڈائری نے اس کمی کو کماحقہ پورا کردیا ھے بلکہ میرا تو خیال یہ ھے کہ اس التزام، اس ترتیب اور اس طریقہ کی منظم ڈائری شاید ھی کسی زبان میں نکلے ۔ پینتالیس برس تک کسی دن کا ناغہ نہ ھونے دینا ذاتی، مقامی، ھندستانی اور بین‌الاقوامی تمام

باتوں کا مفصل حال لکھنا اس کے ساتھ ساتھ اپنے زمانہ کی طرز معاشرت و تمدن کا صحیح نقشہ پیش کرتے جانا ایک شخص کے لیے کوئی معمولی کام نہیں ہے - مجھے یقین ہے کہ روزنامچوں کے معاملے میں اردو زبان اس ڈائری کی بدولت تمام زبانوں سے سبقت لے جائے گی -

---

نوٹ:—جو صاحب بذات خود اس ڈائری کو ملاحظہ کرنا چاہیں وہ نورالحسن صاحب ہاشمی- ایم-اے منگل بازار، سندیلہ (یو-پی) سے خط و کتابت کرسکتے ہیں

ھمارا پرانا اور نیا کلچر

(جناب پنڈت کشن پرشاد کول صاحب)

ھمارا پرانا کلچر کیا تھا اور آج اس سو پچاس برس کی تبدیلیوں کی فضا میں اس کا رنگ کیا سے کیا ھوگیا اس مضمون میں اسی کا ذکر رھےگا۔ دماغ سلجھا ھوا ھو۔ بات کے سمجھنے اور سمجھانے کی صلاحیت ھو۔ طبیعت میں شرافت اور نفاست ھو رھنے سہنے کا ڈھنگ صاف ستھرا ھو۔ اٹھنے بیٹھنے۔ چلنے پھرنے اور بات چیت کرنے کا تمیز ھو۔ کھانے پینے۔ اوڑھنے پھننے کا سلیقه ھو۔ دنیا کی نعمتوں کی نگاہ میں قدر و قیمت ھو۔ مذاق شسته ھو۔ غرض که جس شخص میں اچھے بُرے کی تمیز ھو اور اس کے چال چلن سے شایستگی جھلکتی ھو تو کھیں گے که اس شخص میں کلچر ھے۔ اردو میں اس کے معنی ادا کرنے کے لیے غالباً «شایستگی» کا لفظ ٹھیک ھوگا۔ اس کے معنی سمجھانے کے لیے شاید مثال سے مدد ملے۔ ایک کھاوت ھے اس کے صحیح اور غلط ھونے سے بحث نھیں۔ غرض مطلب سمجھنے سے ھے۔ کھا جاتا ھے که ایک شریف نواب زادے تھے۔ انھوں نے چار شادیاں کی تھیں۔ ان کی ایک بیوی ایرانی تھی۔ دوسری کوئی دھلی کی خاتون۔ تیسری لکھنؤ کی بیگم اور چوتھی پنجابن۔ آدمی شوقین مزاج تھے اسی لیے چار بیویاں چن چن کر کی تھیں۔ طبیعت چاھی که ان کے دل و دماغ کا جایزہ لیا جائے۔ رات کا پچھلا پھر تھا، تڑکا ھونے والا تھا لیکن پَو ابھی پھوٹی نھیں تھی۔ آنکھ جو کھلی تو اپنی ایرانی بیوی سے پوچھا که «کیا وقت ھوگا»۔ اس نے جواب دیا که « پَو پھوٹنے والی ھے صبح ھوا چاھتی ھے » آپ نے پوچھا که « تم نے کیسے اندازہ لگایا » وہ بولی که «میرے بندے کے موتی ٹھنڈے پڑگئے ھیں »

دوسرے دن اتفاق سے نواب کی آنکھ پھر اسی وقت کھلی اور آج انھوں نے پھر وھی سوال دھلی والی خاتون سے پوچھا تو اس نے بھی وقت کا ٹھیک اندازہ لگایا اور کہا کہ صبح ھونے والی ھے۔ تو آپ نے پوچھا کہ «تمھیں کیسے معلوم ھوا» تو بولی کہ «میرے گجرے کے پھول مرجھاگئے ھیں»۔ تیسرے دن لکھنؤ والی بیگم کی باری آئی۔ وھی وقت تھا اور وھی سوال۔ جب بیگم نے بھی وقت کا اندازہ صحیح کیا تو نواب نے کہا کہ «اندھیرا تو کافی ھے تم کیسے کہتی ھو کہ تڑکا ھونے والا ھے» وہ بولی کہ «میری منه کی گلوری کا ذائقه پھیکا پڑگیا ھے» چوتھی رات کو اسی وقت وھی سوال و جواب پنجابی بیوی کے ساتھ ھوئے تو وہ بےساختہ بول اٹھیں کہ «ٹڈ کڑ گراوندا ھے» مطلب سمجھانے کے لیے کہاوت اچھی معلوم ھوتی اس لیے دھرادی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ھر پنجابی کلچر سے بیگانه اور ھر دھلی و لکھنؤ والا کلچر کی تصویر ھوتا ھے۔

سو پچاس برس پہلے قوم دو حصوں میں بٹی ھوئی تھی۔ ایک دولت‌مند دوسرے بےزر۔ ایک آقا دوسرے غلام۔ ایک شریف دوسرے رزیل۔ پہلے طبقے میں نواب، راجا، رئیس، افسر اور حاکم شامل تھے۔ دوسرے میں کسان، مزدور اور نوکرچاکر۔ جیساکہ ساری دنیا میں سدا سے ھوتا آیا ھے۔ کلچر نے دولت اور شرافت کے سایہ میں نشوونما پائی تھی۔ فاقه‌مستوں کی گرہ میں نه دام تھے نه ایسے ذریعے اور موقعے کہ کلچر کو اپناتے۔ ان کو پیٹ پالنا ھی مشکل تھا کلچر کہاں سے لاتے۔ اس لیے آپ دیکھیں‌گے کہ کلچر کے دوران گفتگو میں رئیسوں اور شریفوں کا ھی ذکر آئےگا۔

پہلے زمانے میں رھنے سہنے کا دستور یہ تھا کہ بڑے بڑے رئیس اور شریف بھی شہر کی گنجان آبادی ھی میں اپنی حویلیاں اور محل‌سرائیں بنواتے اور ان میں رھتے تھے۔ یہ حویلیاں اور محل‌سرائیں عام طور پر تنگ و تاریک کوچوں اور گندی گلیوں میں ھی واقع ھوتی تھیں۔ مردانے حصے میں دیوان خانے اور نشست‌گاھیں ھوتی تھیں۔ ان کو صفائی اور تکلف سے سجایا جاتا تھا۔ امارت کے سب ھی چونچلے دکھائی دیتے تھے۔ گو ضرورت اور آرام کا خیال آرایش کے سامنے کم رکھا جاتا تھا۔ گھر کا

مال اسباب ۔ کوڑا کرکٹ ۔ چولھوں کی راکھ ۔ جھاڑو کی تنکیاں ۔ پانوں کی پیکن ۔ ترکاری اور پھلوں کے چھلکے اور گٹھلیاں کپڑوں کی کترنیں اور کائی چڑھی ہوئی پانی کی کولیں اور صراحیاں یہ سب غیروں کی نظر سے اوجھل زناں خانوں میں رہتی تھیں ۔ پردہ شرافت کا پہلا لوازمہ تھا ۔ بیوباں' بھوبں اور بہنس روپیہ پیسے اور دوسری ملکیت کی طرح نہایت حفاظت سے رکھی جاتی تھیں ۔ پردہ نہ صرف غیروں سے بلکہ اپنوں سے بھی ہوتا تھا ۔ مکانوں کی بناوٹ میں ایسا انتظام رکھا جاتا تھا کہ سورج اور تازی ہوا بھی تاک جھانک نہ کر سکے ۔ گھر کی بیویوں کو چھتوں پر جب ہی دھوپ اور ہوا دی جاتی تھی کہ جب پڑوس کے مرد پہلے سے پردے میں ہوجاتے تھے ۔ پچاس برس نے کایا پلٹ کردی ۔ اب اکثر شریف اور رئیس آبادی سے دور بنگلوں اور کوٹھیوں میں رہتے ہیں ۔ سورج کی روشنی اور تازی ہوا کا ہرجگہ سب سے پہلے انتظام کیا جاتا ہے ۔ احـاطہ میں سبزہ اور چمن ضرور ہوتا ہے ۔ صفائی اور ستھرائی کا خیال چپے چپے پر رکھا جاتا ہے ضرورت اور آرام کی چیزوں کو محض آرایش پر ترجیح دی جاتی ہے ۔ جب پردہ اٹھ گیا تو مردانہ اور زنانہ کا بھی فرق نہ رہا ۔ بیویاں اب گھر کی ملکیت کی بجائے مالک ہوتی ہیں اور آزادی کی ہوا میں اُڑتی ہیں ۔ پہلے بیویاں اور بیٹیاں گلبدن' شربتی اور آبرواں زیب‌تن کرتیں' سرمہ' مسی' مہندی' رولی' بندی اور کنگھی چوٹی سے سنورتیں اور کمخاب اور زربفت میں ۔ بنت' گوکھرو' لچکا اور کرن سے زیب دےکر طرح طرح کے زیوروں سے گوندنی کی طرح لدی ہوئی دلھنیں بنتی اور بنائی جاتی تھیں ۔ اب چاند بن گھنے بھلا معلوم ہوتا ہے سرمہ' مسی اور بندی کی جگہ اب پوڈر ۔ روژ اور لپ‌سٹک نے لےلی ہے کمخاب ۔ زربفت ۔ شربتی اور آبرواں کی بجائے اب جیورجٹ ۔ کریپ ڈی‌شین اور شیفون کا فیشن ہے ۔ سجنے اور سنورنے کی جگہ سادگی اور صفائی کا خیال ہے ۔ حسن خداداد اور جمال عریانی کا نظارہ عام ہوتا ہے اس پر یہ سادگی کہ جیورجٹ ۔ کریپ‌ڈی‌شین اور شیفون کی ساڑیاں زیب‌تن کرکے یقین دلایا جاتا ہے کہ نمایش منظور نہیں ۔ مردوں کے لباس میں بھی بڑا فرق ہوگیا ہے ۔ پہلے شوقین مزاج نوجوان اَدھی کے کرتوں پر جامدانی اور چکن

کے انگرکھے پہن کر اور سر پر دوپلّی ٹوپی لگا کر بازاروں میں اپنی جسم و جوانی کی نمایش کرتے تھے۔ اب ہم اپنی جسمانی کمزوریوں کو فیلٹ ہیٹ اور عینک سے چھپانے اور بدن کے بھونڈے پن کو قیمتی ولایتی بوٹوں کی مدد سے سڈول بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

بچوں کی تعلیم و تربیت کا دستور بھی اب سے بہت مختلف تھا۔ بچے انّا اور کھلائی کی گود میں پرورش پاتے تھے۔ نظر بد سے بچانے کے لیے ان کا حویلیوں سے باہر نکالنا منع تھا۔ مکتب میں کریما، خالق باری اور آمد نامہ سے درس شروع ہوتا اور گلستان۔ بوستان۔ رقعات عالمگیری۔ جامی۔ نظامی۔ فردوسی۔ عرفی۔ قآنی اور حافظ شیرازی پر ختم ہو جاتا۔ خال خال ریاضی اور فلسفہ کا مطالعہ بھی کرتے تھے۔ بچوں کا کھیل کود گلی ڈنڈے سے شروع ہوتا۔ عمر کے ساتھ ساتھ کنکوے بازی کی مشق بھی بڑھتی بعد میں چوسر۔ گنجفہ اور سنجیدہ طبیعتیں شطرنج سے بھی شغل کرتی تھیں۔ جن میں جوانی کی امنگ ہوتی وہ پھری، گتکا، لکڑی اور بنوٹ چلانا بھی سیکھتے۔ مجہول اور کاہل کبوتر بازی، مرغ بازی اور بٹیر بازی میں نام پیدا کرتے۔ لکھنؤ کے بھولے نواب اور پیارے صف شکن بٹیر کی واردات اب تک سرشار کے قلم سے یادگار ہے۔ نئی روشنی کی چھتکار دیکھو پچاس ساٹھ برس نے نئی زمین نیا آسمان پیدا کردیا۔ انگریزی تعلیم کا بول بالا رہے اب ہر اسکول کا لڑکا اتنی انگریزی، حساب، ریاضی، تاریخ و جغرافیہ بلکہ سائنس بھی جانتا ہے کہ اگر آج اس کے پردادا زندہ ہوں تو ان کو پڑھا سکتا ہے۔ نہ صرف یہی بلکہ اسکول اور یونیورسٹی کے یونین اور پارلیمنٹ میں تحریر و تقریر کرنے کی مشق ہوتی ہے۔ سیاسیات کا مطالعہ اور ان سے دلچسپی پیدا کی جاتی ہے۔ اخباروں کے پڑھنے کا شوق لڑکوں کو تمام دنیا کی حالات سے باخبر رکھتا ہے۔ کرکٹ۔ ٹینس۔ ہاکی اور فٹ بال غرض کہ تمام کھیل کود بھی ایسے ہیں کہ جن سے نہ صرف جسم بنتا اور صحت اچھی رہتی ہے بلکہ برابر والوں سے مل جل کر کام کرنے کی عادت پڑتی اور زندگی میں کچھ کرکے دکھلانے کا موقع ملتا ہے۔ پرانے زمانے میں جب شریف

گھرانوں کے نوجوان اگر لکھنؤ سے کانپور بھی جاتے تو امام ضامن کا روپیہ بازو پر باندھا جاتا - نہ معلوم کتنی منتیں مانی جاتیں اور بڑی بوڑھیوں کی زبانیں دعائیں دیتے دیتے تھک جاتیں - اب قوم کے لڑکے ھی نہیں بلکہ لڑکیاں بھی ولایت تک منزل سر کر آتی ھیں اور کسی کو کانوں کان خبر نہیں ھوتی -

اگلے وقتوں میں مولوی صاحب کو کلچر سے کچھ ایسا خلقی اور للّٰہی بغض ھوتا تھا کہ شریف اور رئیس گھرانوں کے نونہال آداب مجلس سیکھنے، انداز گفتگو کا سلیقہ حاصل کرنے اور شعر و سخن کا مذاق پیدا کرنے کے لیے اونچے درجے کی طوائفوں کے کوٹھوں پر اس لیے بھیجے جاتے تھے کہ فیض صحبت اٹھائیں - اب ہمارے یہاں کے نوجوان بچپنے میں گورنس کی نگرانی میں - لڑکپن میں یونیورسٹی کی فضا میں اور ھوش سنبھالنے پر ڈنر ٹیبل اور ڈرائنگ روم کی صحبتوں میں کلچر کا درس لیتے ھیں اور جو صاحب توفیق ھوتے ھیں وہ ان ھونہاروں کو غیر ولایتوں تک اس لیے بھیجتے ھیں کہ لندن کی سوسائٹی اور پیرس کے سیلوز (Salons) میں مزید جلا اور پالش ھوکر آئیں -

زبان ادب اور کلچر کا چولی دامن کا ساتھ ھے اس لیے دو چار باتیں اس کے بارے میں بھی کہنی ھیں - سرحدی حصوں کو چھوڑ کر تمام شمالی ھندستان میں سو برس سے اردو ھی ھماری زبان ھے - دھلی اور لکھنؤ اس کی ٹکسالیں ھیں - ھماری نثر اردوے معلّی کی کسوٹی پر کسی جاتی ھے اور بات چیت اور بول چال میں وھی محاورے زبانوں پر چڑھے ھوئے ھیں جو دھلی لکھنؤ کے شریف گھرانوں کی روزمرہ تھے اور جن کا لطف آپ اب تک فسانۂ آزاد اور اودھ پنچ کی جلدوں میں اٹھاتے ھیں - تقریباً ایک نسل سے اب ھندوؤں میں ھندی کا چرچا زیادہ ھو رھا ھے لیکن میں نے مالوی جی مہاراج کو جن سے زیادہ ھندی کا پریمی اور کوئی نہیں ھوسکتا لکھنؤ، دھلی اور آگرے میں ایک مرتبہ نہیں بلکہ بارھا شین قاف سے درست ایسی سلیس اردو میں تقریریں کرتے سنا اور بات چیت کرتے دیکھا ھے کہ جس پر کوئی اعتراض کا موقع نہیں ھوسکتا تھا - مگر انقلاب زمانے کی زد سے

کوئی چیز بچتی نہیں۔ اب ہماری زبان پر بھی نزلہ گررہا ہے۔ فرمایش ہے بلکہ تاکید ہے کہ ہماری زبان اردو یا ہندی نہیں بلکہ ہندستانی ہونی چاہیے۔ کہنے کو تو ہندستانی سے وہ زبان مراد ہے کہ جس میں سے فارسی اور سنسکرت کے لفظ چھانٹ چھانٹ کر نکال دیے جائیں تاکہ ہر شخص اسے سمجھ سکے۔ لیکن مثالیں جو ہندستانی زبان کی پیش کی جاتی ہیں ان کا ڈھانچا ایسا دیکھنے میں آیا ہے کہ خیالات اور محاورے انگریزی کے۔ ترکیبیں فارسی کی استعارے اور تشبیہیں سنسکرت کی۔ اگر مبتدا اردو میں تو خبر انگریزی میں اور جس کے سمجھنے والے صرف ہماری یونیورسٹیوں کے نوجوان کہ جو انگریزی کی تعلیم پاتے اور اردو ہندی دونوں سے بےبہرہ ہوتے ہیں۔ در اصل مطلب یہ ہے کہ اب ہماری زبان ایکہ اور تانگہ والوں بلکہ ٹھیلے والوں کی زبان ہونی چاہیے جس کو بازاروں اور گاؤں میں ہر شخص سمجھ سکے۔ اور بات پتے کی ہے۔ اب جمہوریت کا دور ہے۔ مزدور، کسان اور نوکر چاکر اب ہمارے غلام نہیں بلکہ آقا ہیں کیونکہ انھیں کے ووٹ پر ہماری حکومت کی بنا پڑرہی ہے۔ جب تک ہم ان کو اپناکر راضی نہیں کرلیتے حکومت پر ہمارا قبضہ نہیں جم سکتا اور ان کو اپنا بنانے اور راضی کرنے کی کنجی کھادی، گاندھی کیپ اور ہندستانی زبان ہے۔

شعر و سخن کا مذاق۔ مشاعرے مرثیہ گوئی و سوزخوانی کی مجلسیں بھی پرانے کلچر کا جز تھیں۔ ان صحبتوں کا لطف بھی بھلادینے کی چیز نہیں۔ کہا جاتا ہے[1] کہ گرمیوں کے دنوں میں چاندنی رات میں کسی شریف رئیس کی محل‌سرا کی مہتابی پر دری کا فرش ہوا اس پر اجلی چاندنی بچھائی گئی۔ کوری کوری صراحیاں پانی بھر کے کیوڑا ڈال کر منڈیر پر چُنوا دی گئیں۔ ان پر بالو کے آبخورے ڈھک دیے گئے۔ کاغذی ہنڈیوں میں پانوں کی گلوریاں سرخ صافی میں لپیٹ کر کیوڑے میں بسا کر رکھ دی گئیں۔ ڈیڑھ خُمے حقوں کے نیچوں میں پانی چھڑک چھڑک کر ہار لپیٹ دیے گئے۔ چاندنی رات میں زیادہ روشنی کے انتظام کی ضرورت نہ ہوتی تھی۔ صرف ایک کنول

---

[1] امراؤجان ادا

روشن کردیا جاتا تھا۔ شعرا اور احباب جمع ہوتے تھے۔ پہلے شیر فالودہ کے پیالے کا دور چلتا پھر شعر و سخن کا چرچا ہونے لگتا۔ احباب اپنی اپنی غزلیں پڑھتے۔ داد دل کھول کر دی جاتی بلکہ تعریفوں کے پل باندھ دیے جاتے۔ رقیبوں میں چوٹیں بھی ہوتیں لیکن ان میں بھی ایک ادا اور شعور ہوتا تھا۔ اب بھی مشاعرے ہوتے ہیں بلکہ کثرت سے ہوتے ہیں۔ کسی ہال میں میز کرسی کی نشست ہوتی ہے۔ خلقت کا اژدحام ہوتا ہے۔ بجلی کی روشنی ہوتی اور پنکھے چلتے ہیں۔ طرح کی غزلیں اب بھی پڑھی جاتی ہیں۔ لیکن گل و بلبل، خنجر و قاتل اور ساغر و مینا کے فرسودہ مضامین کے علاوہ ہمارا شاعر اب کائنات قدرت کے مظاہروں اور دکھیا قوم کے دردبھرے ارمانوں پر بھی نظر ڈالتا اور سننے والوں کے دلوں میں جوش و ولولہ پیدا کرتا ہے۔ خلقت خوش ہوتی ہے تو تالیاں بجاتی ہے۔ خفا ہوتی ہے تو جوتوں کے تلے رگڑنے لگتی ہے۔ مرثیہ‌گوئی اور مرثیہ‌خوانی کا رنگ جب سے دولہا صاحب اس دنیا سے سدھارے اب بہت پھیکا پڑگیا ہے۔ گویا خاندان انیس کے اس چراغ کے گل ہوتے ہی اب مرثیہ‌خوانی کی مجلس بھی سونی ہوگئی۔ سوز اب بھی محرّم کے دنوں میں ریڈیو میں سننے میں آتے ہیں۔

تفریح اور عیش و عشرت کے سامانوں کی نہ پہلے کمی تھی نہ اب ہے۔ پہلے زمانے میں رقص و سرود کی محفلیں بڑے تکلف سے آراستہ کی جاتی تھیں۔ شایقین جمع ہوتے تھے۔ اچھی اچھی گانے والیاں اور گویے ساز کے ساتھ وقت کی خبریں چھیڑ کر نرت کرکے مختلف راگ اور راگنیوں کے سروپ آپ کے سامنے اتارتے اور اپنے کمال سے سماں باندھ دیتے تھے۔ نازک سے نازک حسّیات و جذبات ابھارے جاتے اور ایک کیفیت پیدا کی جاتی تھی اب بال‌روم (Ball Room) اور کیفے (Cafe) میں جیز (jaz) کے ساتھ فوکس ٹروٹ (Foxtrot) اور کیبرے ڈانسز (Cabaret Dances) ہوتے ہیں۔ دلوں کو ٹھیس لگتی ہو یا نہ لگتی ہو قدردان آپ کو بتائیں‌گے کہ خاصی اچھی ورزش ہوجاتی ہے۔ مجرے بھی ہوا کرتے تھے۔ یہ خلوت کی صحبتیں ہوتی تھیں۔ اب ان کی جگہ ڈرائنگ روم کے ریڈیو نے لےلی ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ تفریح کی تفریح اور منچلے نوجوانوں

کا سازندوں اور طوائفوں کی صحبت میں بگڑنے کا اندیشہ نہیں پھر کام کاج سے تھکے ماندے شام کو گھر آئے۔ بیوی بچے پاس بیٹھے ہیں۔ چائے ہورہی ہے۔ ادھر برج (Bridge) کا شغل شروع ہوا۔ ادھر ریڈیو کھلا۔ دیہاتی پروگرام۔ خبریں۔ ٹاک اور گانے سب ہی سامان تفریح موجود ہیں اور پھر لطف یہ کہ کچھ وقت کی بھی قید نہیں۔ ایک ہی وقت میں اور ایک ہی گیت میں بھیرویں، پیلو، کھماج اور سوھنی سب کا لطف اٹھالیجیے اور سنیما کے تو کیا کہنے ہیں۔ آرٹ اور سائنس کا ایسا معجزہ ہے کہ عقل دنگ رہ‌جاتی ہے۔ گو بالعموم ہندستانی فلم نے ابھی تک ہنٹروالی، چشمےوالی، طوفان‌میل اور زندہ ناچ گانے سے زیادہ آگے قدم نہیں بڑھایا ہے۔

غرض کہ نئے اور پرانے کلچر کی داستاں طولانی اور وقت تنگ ہے۔ مجھے صرف اتنا اور کہنا ہے کہ فی زماننا جو کلچر رواج پارہا ہے وہ نیا تو ضرور ہے مگر ہمارا نہیں۔ پرانا کلچر تو بہت جلد نقارخانے میں طوطی کی آواز ہوکر رہ‌جائےگا لیکن نئے کلچر کو ہمیں اپنا بنانے میں کتنا وقت ابھی لگےگا اور اس گنگا جمنی کلچر کا آگے چل کر کیا اور کیسا رنگ روپ نکلےگا یہ کہنا بہت مشکل ہے۔ البتہ یہ صاف نظر آتا ہے کہ پرانے کلچر کی بنا آرٹ پر پڑی تھی اور ہمارے حسّیات و جذبات سے اس کا خمیر گوندھا گیا تھا۔ نیا کلچر سائنس کے سہارے کھڑا ہورہا ہے اور اس کی تہ میں ہماری ضرورتیں کام کرتی ہیں۔ اب تک کلچر نے دولت و شرافت کے سایہ میں نشو و نما پائی تھی۔ اب یہ غریب کے گودڑ اور خلق خدا کے ہنگاموں میں پناہ مانگےگا۔

تنقید و تبصرہ

(از ایڈیٹر و دیگر حضرات)

"نذر دکن" تنقید کی آگ میں

(بقلم ڈاکٹر جعفر حسین صاحب - پی ایچ ڈی، استاد عمرانیات،
جامعہ عثمانیہ حیدرآباد)

اب رحیم مشکل پڑی گاڑھے دو دو کام
سانچے سے تو جگ نہیں جھوٹے ملیں نہ رام

«اے رحیم اب مشکل آپڑی ہے، (کیوں کہ) دونوں کام سخت ہیں سچ بولنے سے تو دنیا نہیں ملتی اور جھوٹ بولنے سے خدا نہیں ملتا»

«نذر دکن» - دکن کے متعلق خواتین دکن کے رشحات قلم مرتبہ سکینہ بیگم ــ داعی شعبہ نسواں و مدیرہ سب‌رس رفیق ادارہ ادبیات اردو، مطبوعہ عہد آفرین پریس، حیدرآباد دکن - صفحوں کی تعداد ۱۰۴ قیمت ایک روپیہ چار آنے ــ ادارۂ مذکور سے طلب کی جائے -

«ادارہ ادبیات اردو» کی سرپرستی میں محترمہ سکینہ بیگم صاحبہ نے «نذر دکن» کے نام سے دکن کے متعلق خواتین دکن کے رشحات قلم کا جو مجموعہ مرتب کیا ہے اس کے صفحوں کی مجموعی تعداد ۱۰۴ ہے جس کے پہلے ۴ صفحے عنوان کتاب، ادارہ کی دوسری مطبوعات اور «فہرست تصاویر اور مضامین» کی نذر ہوگئے، آخر کے ۳ صفحے ادارہ ادبیات اردو کی کتاب نذرولی کے متعلق «ہندستان کے بہترین علما و فضلا» کی رایوں کے نقل کرنے میں سیاہ ہوگئے اور "پیش کش" کے لکھنے میں ۳ صفحے صرف ہوئے گویا دس صفحے کم ہوکر اصل کتاب ۹۴ صفحوں کی رہ گئی - اس میں

۱۴ نظمیں، رباعیاں، غزلیں وغیرہ ہیں اور ۱۴ عدد مضمون جملہ ۲۸ عنوانوں کے تحت دکنی خواتین کے، رشحات قلم جمع کیے گئے ہیں۔ بعض مضامین ۳ یا ۲ بلکہ ڈیڑھ صفحوں کے ہیں۔ فہرست تصاویر میں ۵ کا حوالہ ہے مگر زیر تنقید کتاب میں ۴ تصویریں ہیں۔ ایک تصویر غایب ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کتاب کی طباعت، اشاعت اور جلد بندی میں احتیاط نہیں کی گئی۔ کاغذ اچھا ہے طباعت بری نہیں، جلد معمولی ہے، کتابت کی غلطیاں بےشمار ہیں۔ خود نفس کتاب اور مضمون نگار خواتین پر یہ تفصیلی تنقید پیش ہے۔

سب سے پہلے تو مضمون کی فہرست کو لیجیے۔ خود مرتبہ صاحبہ تو مشرقی تہذیب کے لحاظ سے اپنا نام "سکینہ بیگم" لکھتی ہیں مگر اکثر مضمون نگاروں کے نام اس عجیب طریقے پر لکھے ہیں:۔

محترمہ صفرا بیگم ہملیوں مرزا صاحب

محترمہ کبری اقبال عبدالروف صاحب

محترمہ رابعہ بیگم انواراللہ صاحب

محترمہ تصدق فاطمہ غلام پنجتن صاحب

ارباب ادارہ ادبیات اردو ہمیں معاف فرمائیں اگر ہم صاف صاف کہہ دیں کہ ناموں کے لکھنے کی یہ جدت نہ تو قابل قدر ہے اور نہ وہ کبھی مقبول ہوسکے گی۔ محترمہ کے ساتھ صاحبہ کا استعمال ہوتا ہے۔ محترمہ کے ساتھ ایک زنانہ نام اس کے بعد ایک مردانہ نام اور اس کے بعد صاحب کوئی معنے نہیں رکھتا۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ جب اکثر مضمون نگار خواتین کے نام سیدھے سادھے مشرقی طریقے پر

محترمہ لطیفۃالنساء بیگم صاحبہ

محترمہ جہان بانو بیگم صاحبہ

لکھے گئے تھے تو دوسروں کے حق میں کیوں جدت کی گئی۔ کیا دکنی عورتوں میں مغرب‌زدگی اس‌قدر سرایت کرگئی ہے کہ وہ "محبوبیہ گرلز اسکول" کی لڑکیوں

کی طرح ناموں میں جدت پیدا کرنا چاہتی ہیں[1] آدھا زنانہ اور آدھا مردانہ نام رکھنا ادھوری تعلیم اور مخبوط ذہنیت کا نتیجہ ہے۔جس سے چھٹکارا حاصل کرکے اپنے تمدنی ذوق کے پیدا کرنے کی کوشش کرنا ہماری ادب نواز عورتوں کا اولین فرض ہے۔

تصویروں اور مضمونوں کی فہرست کے بعد مرتبہ صاحبہ (سکینہ بیگم) کا مختصر پیش‌کش تین صفحوں میں ہے۔ کتاب کا یہی ڈیڑھ ورق سب سے زیادہ قابل لحاظ ہے خصوصاً پیش‌کش کے اختتامی جملے جس میں موصوفہ نے "خلوص اور بے غرضی" کی خواہش کی ہے اور دعا مانگی ہے کہ

"بےلاگ کام کرنے کا مادہ پیدا ہو اور ہم آنے والی نسلوں کے لئے ایثار، خودداری اور وطن‌پرستی کا ایسا نمونہ چھوڑجائیں کہ وہ ہمارے نقش‌قدم پر چلنا اپنا فخر سمجھیں"

یہ ایسے پاکیزہ جملے ہیں کہ صرف ان ہی لوگوں کے دل و دماغ میں پیدا ہوسکتے ہیں جن کی سیرت و کردار خود پاکیزہ ہو۔سچ پوچھیے تو ان ہی جملوں نے مجھے بھی تنقیدنگاری پر آمادہ کیا اور میں نے محض اس خیال سے ایک طویل تنقید لکھی ہے کہ ہمارے ملک میں گنتی کی دو چار علم دوست عورتیں نظر آتی ہیں انہی میں سکینہ بیگم صاحبہ کا شمار ہے۔ نیز ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوئے عرصہ نہیں ہوا۔ انھیں زبان و ادب کی خدمت کا بہت موقع حاصل ہے اور (میری طرح) اکثر

---

[1] راقم کی نظر سے اس مدرسہ کا ایک رسالہ گزرا ہے - جس میں لڑکیوں کے مضمون ہیں - اکثر لڑکیوں نے اپنے نام کے ساتھ اپنے والد کے خطاب کو بھی شریک کردیا ہے - مثال کے طور پر فرض کیجیے کہ کسی شخص کو نواب تصویرجنگ بہادر کا خطاب ملے اور ان کی راقمہ نامی صاحبزادی اس مدرسہ میں پڑھتی ہو - مدرسہ کی لڑکیوں کے عام دستور کے مطابق یہ لڑکی بھی اپنے والد کے خطاب کو نام کا جزو بنا کر اپنا نام یوں لکھنے لگتی ہے :-

راقمہ تصویر جنگ بہادر،

یہ نام محض اس لیے اختیار کرلیا جاتا ہے تاکہ ,, راقمہ ,, کی سہیلیوں اور ہم‌جماعتوں کو معلوم ہوجائے کہ اس کے والد کو خطاب ملا ہے اور جو لوگ اس کے مضمون پڑھیں یہ باور کرلیں کہ مضمون‌نگار صاحبہ کوئی " ایسی ویسی " نہیں بلکہ کسی نواب جنگ بہادر کی دختر نیک اختر ہے اور حسبہ مضمون کی قدر اور تعریف ہونی چاہیے باپ کے نام بالخصوص خطاب کو اپنے نام کا جزو بنانا (مجھے معتبر ذریعہ سے معلوم ہوا ہے) محبوبیہ گرلز اسکول کی لڑکیوں کا عام دستور ہے - لڑکیوں کی یہ طفلانہ ذہنیت تو قابل معافی ہے مگر سنجیدہ عورتوں سے یہ توقع بیجا نہیں کہ وہ اس قسم کی نمود پرستی اور مشخیت‌زدگی کو ترک کردیں اگر انھیں مشرقی طریقہ ناپسند ہو تو مغربی طریقہ اختیار کریں۔ اگر دونوں تمدنوں کی آمیزش کرنا چاہیں تو وہ ایسی ہو جس میں کچھ خوبی اور بہتری ہو نہ کہ برائی اور ابتری ۔

حضرات کو ان سے بہت کچھ توقع ہے۔ اگرچہ زیر تنقید کتاب کی وجہ سے اس توقع کو بہت کاری ضرب لگی ہے مگر میں مایوس نہیں ہوتا کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ مخلصانہ دل بےغرضی سے سچائی کی تلاش میں رہےگا تو وہ اسے کبھی نہ کبھی ضرور پالےگا۔ اس کا تو مجھے یقین ہے کہ کم از کم "خلوص' بےغرضی اور سچائی" کی خواہش‌مند خواتین چند کھری کھری باتیں صبر و تحمل سے برداشت کرلیں گی اور ہماری تنقید سے اصلاح کی کوشش کریں گی۔

کتاب کا سب سے بڑا عیب

اس کتاب کا سب سے بڑا عیب وہ خودپسندی ' لن‌ترانی اور ذاتی ثناخوانی ہے جو اس کتاب کے متعدد صفحوں پر نظر آتی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ دکن کے مرد مصنفوں کی ایک جماعت نےخودستائی کو اپنی تحریر کا موضوع بنا رکھا ہے اور وہ جا بےجا اپنی تعریف کے بےسُر کُن الاپتے پھرتے ہیں مگر نسوانی حیا نے یہ کیوں کر گوارا کرلیا؟

معمولی معمولی انشا پرداز خواتین کے متعلق جن کی ادبی کوششیں صرف ہمت‌افزائی کے نقطۂنظر سے قابل لحاظ ہوسکتی ہیں یہ کہا گیا ہے کہ:

"ایک مشہور ادیبہ اور شاعرہ ہیں جو نہ صرف اردو بلکہ عربی' فارسی اور انگریزی میں بھی مہارت‌تامہ رکھتی ہیں۔" صفحہ ۷۱

"آپ اوائل عمری ہی سے مضمون‌نگاری میں مہارت رکھتی ہیں۔" صفحہ ۷۱

ان کی دنیا تخیلات کی دنیا ہے۔ شعر عموماً نہیں کہتیں۔ ہاں نثر میں شاعری بلکہ ساحری کرتی ہیں"۔ صفحہ ۷۲

شہرت' مہارت‌تامہ اور ساحری کے بعد میں نے خیال کیا تھا کہ تعریف کی مزید گنجائش اور کیا نکل سکےگی مگر خودپسندی کا بھلا ہو کہ اس نے اس مشکل کو بھی آسان کردیا چنانچہ کسی کی تعریف میں لکھا گیا ہے:

"آپ کا پہلا مضمون جو کتابی صورت میں شائع ہوا "ولی کا تخیل" ہے۔ یہ مضمون حد درجہ بلند پایہ اور ایک ایسا ادبی شاہکار ہے جو تاریخ ادبیات اردو میں ہمیشہ یادگار رہےگا"۔ صفحہ ۷۴

یہ ہے اردو کی خوش‌قسمتی' درخشان نصیبی اور بیداربختی!! اسے کہتے ہیں

تقدیر کی یاوری!! اگر اس قسم کے ٹھاٹھدار مضمون "کتابی شکل" میں شایع ہوتے رہیں تو ہمیں خوف ہے کہ خواتین دکن کے رشحات قلم سے اردو پر احسانوں کا بار اتنا پڑنے لگے گا کہ اردو کی گردن خم ہوتے ہوتے ٹوٹ جائے گی۔

مضمون نگار کے مغالطوں کی مزید تفصیل پیش کرنا بےسود ہے۔ سچ پوچھ ے تو ان نومشق لڑکیوں کی مبتدیانہ لغزشوں سے ہمیں کوئی سروکار نہ ہوتا اگر اس کا شمار "رشحات قلم" میں نہ کیا جاتا۔ اسی لیے ہمیں شکایت صرف محترمہ سکینہ بیگم صاحبہ سے ہے جنھوں نے ایسے بےمایہ مضمون کو اپنے مجموعے میں جگہ دے کر خواتین کو خود فریبی میں مبتلا ہونے کا خطرہ پیدا کیا۔

حیرت ہوتی ہے کہ محترمہ سکینہ بیگم صاحبہ ایک طرف تو ایسے قابل رشک انکسار سے کام لیتی ہیں کہ خود کو۔

"مجھ جیسی گم نام و نا اہل" ہستی تصور کرتی ہیں مگر دوسری طرف اپنی ہی ٹولی کی بہنوں کی تعریف میں ایسی بےپناہ لن‌ترانی اور خودپرستی کو رشحات قلم" کے مجموعے میں شامل کرتی ہیں۔

> "آپ کی تقاریر و جادوبیانی کی دھاک بیٹھی ہوئی ہے۔ واقعہ بھی یہ ہے کہ جب آپ بولنے پر آتی ہیں تو اپنے عالمانہ خیالات پرجوش اور موثر انداز بیان اور مدلل دلائل سے اراکین محفل کو ساکت و صامت کرکے ہمہ‌تن گوش بنادیتی ہیں۔ غرض آپ ایک ایسی جامع کمال ہستی ہیں جن پر ملک و قوم جتنا بھی فخر کرے تھوڑا ہے۔" صفحہ ۷۴

کتاب کا دوسرا بڑا عیب

کتاب کا ایک اور بڑا عیب یہ ہے کہ طرز تحریر میں نہ علمیت ہے، نہ ادبی پختگی۔ محاورے اور استعارہ کی متعدد غلطیاں ہیں، صرف‌ونحو کی بھی ایسی غلطیاں ہیں جو نظرانداز نہیں کی جاسکتیں اور بھدی ناول‌نویسی کا رنگ غالب ہے۔

پہلی مثال

آپ نے کبھی سنا ہے یا آپ اس بے تکی بات کو باور کرسکتے ہیں کہ "ایک دہشت ناک مقام، ایک ریتیلا میدان، ایک بھیانک اونچا ٹیلا، ایک طوفان بھرا سمندر"

انگریزوں کو ———— انگلستان نظر آتا ہے؟ مگر ایک مضمون‌نگار یہ دعوی کرتی ہیں — چنانچہ ان کے « رشحات قلم » یوں گوہر افشاں ہیں:

« مجھے معلوم ہے کہ انگریز Home Sweet Home کو اپنے وطن کا گیت سمجھتے ہیں، اس کو گاتے وقت اتنے ——— مبہوت ہوجاتے ہیں کہ ایک دہشت‌ناک مقام، ایک ریتیلا میدان، ایک بھیانک اونچا ٹیلا، ایک طوفان بھرا سمندر انگلستان نظر آتا ہی »

کنہیں نظر آتا ہے؟ انگریزوں کو؟ لکھنے والوں کو یا ———— پڑھنے والوں کو؟ میں انگریزوں کے جذبات اور وجدانات سے واقف نہیں مگر مجھے باور کرنے میں تامل ہے کہ اس نظم کو گاتے وقت وہ اتنے مبہوت ہوجاتے ہیں کہ کسی ویرانے یا صحرا یا طوفان کو دیکھ کر انہیں اپنا وطن نظر آتا ہو۔

دوسری مثال

خط کشیدہ لفظوں اور جملوں پر غور فرمائیے تاکہ آپ کو اندازہ ہوجائے کہ طرز تحریر کا کیا رنگ ہے:

«جس شہزادے کے معاشقے نے سلطان ابراہیم کو پرانے پل کی تعمیر پر مجبور کردیا خود اس کا دور حکومت کس قدر رنگین نہ ہوگا — سلطان قلی قطب شاہ ایک فیاض اور عاشق مزاج بادشاہ گزرا ہے — اس کے زمانہ میں بھاگ نگر (حیدرآباد قدیم) پریم نگر بنا ہوا تھا — خود سلطان اپنی پوری زندگی میں عشق و محبت کے ذخار سمندر سے کھیلتا رہا — بھاگ نگر (حیدرآباد) کی آبادی اس کی رنگینی طبیعت کی مرہون منت ہے — »

یہ اس مضمون کے بالکل ابتدائی جملے ہیں جس کا عنوان « مکہ مسجد کا سنگ بنیاد » ہے — کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ مکہ مسجد سے اور پرانے پل سے واسطہ؟ معاشقے کا لفظ بھی کتنا پیارا ہے! ہم جیسے کوڑ مغزوں کے تو یہ بات کبھی سمجھ میں نہ آئے گی کہ کسی سلطان کی « رنگینی طبیعت » کی مرہون منت حیدرآباد کی آبادی کیوں کر ہوسکتی ہے؟ اردو تحریر اور تقریر میں غیر ضروری طور پر فارسی اور عربی لفظوں کا استعمال کرنا اور عربی طریقے پر لفظوں کی جمع بنانا

سراسر نا مناسب ہے کیوں کہ اس کی وجہ سے زبان میں بھدّا پن پیدا ہوتا، سمجھنے میں دقت ہوتی ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اردو کا سبک پن غارت ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ وہی لوگ جو اردو میں کافی مہارت نہیں رکھتے عربی لفظوں اور ترکیبوں کی آڑ میں اپنی زبان دانی اور مہارت جتانا چاہتے ہیں حالی کے زمانے میں یہ فیشن ہوگیا تھا کہ بلاوجہ انگریزی لفظوں کا استعمال کیا جائے۔ حالی اور ان کے ہم‌عصروں کی تحریریں پڑھیے آپ بکثرت اس قسم کے الفاظ پائیں گے:

سی‌وی‌لای‌زیشن، اپ‌ٹوڈیٹ وغیرہ اگرچہ حالی جیسا ادیب و شاعر، نقاد و زباندان اس مرض میں مبتلا ہوگیا تھا مگر پھر بھی یہ انگریزی لفظ اردو میں نہیں چل‌سکے اسی طرح مجھ جیسے معمولی سمجھ بوجھ رکھنے والوں کی رائے ہے کہ نامانوس عربی لفظ اور عربی‌نما ترکیبیں اردو میں کبھی مقبول نہیں ہوسکیں گی۔ زیر تنقید کتاب میں سے مندرجہ ذیل مثالوں پر غور فرمائیے۔

(۱) "شوارع کے سہل‌العبور مانع گرد اور وسیع ہونے کی وجہ سے...... جو سہولتیں پیدا ہوئیں......انھوں نے علم و عمل کی سرگرمی اور چھل پھل کو المضاعف کردیا......طالب علم اپنی درس‌گاہوں میں عبور و مرور کرسکتے ہیں" (صفحہ ۹۵، ۹۶)

"خواتین کے لیے کلیہ جات اور اقامت خانہ جات علیحدہ تعمیر ہوں گے" (صفحہ ۹۴)

(۲) "ازمنہ، ماضی کی تاریخ شاہان سلف کے گران‌قدر کارناموں اور عظیم‌الشان یادگاروں کے نقوش کو منصۂ شہود پر مرتسم کیے ہوئے ہے"۔ (صفحہ ۸۳)

(۳) "کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ اس قدر شاندار کارناموں اور ایسی مابہ‌الامتیاز ترقیات سے کوئی ربع صدی اتنی ممیز نہیں رہی—(صفحہ ۸۳)

"کتب خانہ آصفیہ کنار روڈ موسی تعمیر ہوا روزانہ کثیرالتعداد شائقان مطالعہ اس سے فیض حاصل کررہے ہیں۔" (صفحہ ۹۲)

"کارہائے تعمیر میں صرف تعمیر ہی مدنظر نہیں بلکہ ایجادات و اختراعات سادگی اور شان و شوکت.... کے بھی نمونے پیش کیے گئے ہیں۔" (صفحہ ۹۵)

مجھے اپنی محدود اردو دانی اور زباندانی کا تھوڑا بہت احساس ہے، مجھے عربی اور فارسی سے ناواقف ہونے کا اعتراف ہے، لہذا میں اپنے معیار کے لحاظ سے ان لفظوں کو "مشکل الفہم" تصور کروں تو بیجا نہیں مگر میں صرف ان اردودان، فارسی اور عربی اور انگریزی میں "مہارت‌نامہ" رکھنے والی خواتین سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ ان میں ایسی کتنی ہیں جو "المضاعف" کے معنے سمجھتی یا سمجھا سکتی ہیں؟ اسی طرح "منصۂ شہود" کی ترکیب کو سمجھنا مجھ جیسے گنوار اور جاہل کی استعداد سے باہر ہے مگر جن خواتین کے لیے یہ کتاب لکھی اور چھاپی گئی ہے کیا ان میں سے ایک فی‌صد بھی ان ترکیبوں کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتی ہیں؟ عربی اور فارسی لفظوں کے بے‌موقع استعمال سے تو بعض مرتبہ یہ شک ہوتا ہے کہ لکھنے والیوں کو خود نہیں معلوم کہ وہ کیا لکھ رہی ہیں!

کتاب کا ایک اور عیب

کتاب کا ایک اور عیب وہ خوشامدانہ اور چاپلوسیانہ طرز تحریر ہے جسے پڑھ کر کراہت ہوتی ہے۔ شروع سے لے‌کر آخر تک تنقید کا معیار نہایت پست ہے، تنقیص تو سرے سے معدوم ہے ہاں ہر جگہ تعریف ہی تعریف ہے وہ بھی کیسی کچھ!! ہر ایک کو آسمان پر چڑھا دیا اور ہر ایک کی شان و اعزاز میں وہ جملے لکھے گئے ہیں کہ انہیں غلط فہمیوں کی وجہ سے نقل کرنے کی ہمت نہیں ہوتی چھوٹے سے لے‌کر بڑے تک ہرایک کی انتہائی تعریف موجود ہے جاندار تو جاندار — بے‌جان چیزوں کی بھی ستائش کی گئی ہے۔ چنانچہ متعدد عمارتوں کی تعریف دل کھول‌کر کی گئی ہے۔ مضمونوں، کتابوں، ادبی مجموعوں کی بھی ایسی ستائش کی گئی ہے کہ نقل کرتے ہوئے — ندامت ہوتی ہے۔ میری طرح جن لوگوں کو عہد حاضرہ کے بعض نام نہاد ادیبوں اور مضمون نویسوں کی تحریروں کے پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے انہیں یقیناً احساس ہوا ہوگا کہ باری باری سے ہر ایک سب کی تعریف کرتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک ملی بھگت ہے جو "حساب دوستاں در دل" کے زریں اصول پر کاربند ہے اور خفیہ طور پر نہیں علانیہ، زبانی نہیں تحریری تعریف بازی کررہی ہے۔ مثال کے طور پر اس تسلسل پر غور فرمائیے تقریباً

۲ سال قبل ایک کتاب شایع ہوئی جس میں عہد حاضرہ کی خواتین کا تذکرہ ہے۔ اس کتاب میں یہاں کی ایک، خاتون کے متعلق جو اپنی سمجھ بوجھ کے موافق ہی نہیں بلکہ اس سے بہت زیادہ تحریر فرمانے کی زحمت گوارا فرماتی ہیں لکھا ہے:

"آپ زیادہ‌تر افسانوں اور ادب لطیف کے لیے ــــــــ مشہور ہیں مگر آپ کو شاعری سے بھی شغف ہے" "آپ نثار اور افسانہ نگار ہیں" آپ کو مضمون نگاری اور افسانہ نگاری کا اس قدر ملکہ ہوگیا ہے کہ بلاتکلف فوراً قلم برداشتہ لکھتی چلی جاتی ہیں' بہرحال آپ اناث کی ممتاز ترین سپوت قرار دی جاسکتی ہیں" (خواتین عہد عثمانی صفحہ ۶۶ اور ۱۰۸)

سپوت کا استعمال عورت کے لیے کرنا ایسا ہی ہے جیسے نصیرالدین ہاشمی صاحب کو "دختر نیک اختر" کہنا "دکھنی مخطوطوں پر" ریسرچ کرنے والے سے اتنی توقع تو بےجا نہ تھی کہ وہ کم‌ازکم ان الفاظ کے معنے معلوم کرنے کی تکلیف گوارا کریں‌گے جنھیں وہ خود استعمال کرنا چاہتے ہیں۔

جب اس قدر تحسین گھر بیٹھے وصول ہوجائے تو پھر یقیناً گروہ خواتین کا فرض ہوگیا کہ وہ اپنے قائدین کے نقش قدم پر چلیں اسی کا نتیجہ "نذر دکن" کا

"دکن کے حامیان نسواں اصحاب"

نامی مضمون ہے۔ جس میں نصیر صاحب کے متعلق لکھا ہے:

"نصیرالدین صاحب ہاشمی کی ہستی دنیائے ادب میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ لیکن میں بتانا چاہتی ہوں کہ خواتین کے لیے انھوں نے کیا کیا۔ "خواتین عہد عثمانی" ان کی ہی تصنیف اور اپنے فن کی پہلی کتاب ہے۔ جس سے سرزمین دکن کی ان گمنام ہستیوں کو منظر عام پر لاکر کھڑا کردیا کہ اگر ان کا تذکرہ محفوظ نہ کردیا جاتا تو چند دنوں کے بعد کوئی ان کا نام بھی نہ جانتا اور دنیائے ادب ان سے لاعلم رہ جاتی" (صفحہ ۸۰)

یہ مبالغہ آمیز تعریف نہ تو حسن ظن ہے اور نہ خوش اعتقادی بلکہ صرف بدل

تعریف یعنی تم نے ہماری تعریف کی تھی ہم تمھاری تعریف کرتے ہیں ۔ اب کے تمھاری باری ہوگی پھر ہماری جو کچھ بھی کمی بیشی ہوگی وہ "حساب دوست در دل" رہےگی اور کوئی نہ کوئی اس کی تلافی کردےگا۔ اسی کو میں "بدل تعریف" کہتا ہوں۔

تعریف کا یہی طریقہ نہ صرف اس کتاب بلکہ عصر حاضرہ کی اکثر حیدرآبادی تصنیفوں میں پایا جاتا ہے اور ایک خیال کو بار بار پیش کیا جاتا ہے چناں‌چہ متذکرہ طریق تعریف بھی نیا نہیں کیوں‌کہ کم و بیش ان ہی لفظوں میں خواتین دکن کی تعریف "خیابان نسواں" کے پیش لفظ میں کی گئی ہے اور اس میں بھی لکھا گیا ہے کہ:

"خواتین عہد عثمانی صاحب موصوف کی کاوشوں کا ایک دل نشین و دل‌چسپ کارنامہ ہے جس میں آپ نے سرزمین دکن کی ان کم نام ہستیوں کو منظر عام پر لا کھڑا کیا ہے جس کو آج کئی قرن بھی گزر جاتے تو شاید ان سے دنیائے ادب لاعلم رہتی۔" (صفحہ ۴)

یہ توارد خیال ہے؟ یا ملی بھگت اور نقل نویسی؟ "سرزمین دکن کی کم‌نام ہستیوں کو منظرعام پر کھڑا" کرنا وہ فقرہ ہے جو صاف بتا رہا ہے کہ ایک تحریر دوسرے سے کس‌قدر مستفید ہوئی ہے۔ ان خواتین کی خوش اعتقادی کے متعلق کیا کہا جائے جو سمجھتی ہیں کہ "اگر ان کا تذکرہ محفوظ نہ کردیا جاتا تو دنیائے ادب ان سے لاعلم رہ جاتی"۔

پرانے زمانے میں لوگ قصیدہ لکھا کرتے تھے، قصیدہ چونکہ نظم میں ہوتا تھا، اس لیے اس میں لطف زبان کی خوبی ہوتی تھی، تمہید میں بہار کا ذکر ہوتا تھا یا کسی اور موزوں عنوان پر شاعرانہ خیالات کا اظہار ہوتا تھا، تمہید کے بعد گریز ہوتا تھا اور ممدوح کی حقیقی اور تصوری خصوصیتیں بیان کی جاتی تھیں، مزے مزے کی باتیں نظم میں ڈھل کر ادبی لطافت پیدا کرتی تھیں اس لیے قصیدہ اور کچھ نہیں تو مرقع ادب ہوتا تھا۔ مطالعہ انسان کے لیے قصیدہ کیسا ہی بےکار اور نقصان‌دہ سہی، تاریخ نویسی اور سوانح نگاری کے لیے قصیدے کتنے ہی غیر معتبر اور گمراہ‌کن سہی مگر ادب و

سخن کے اعتبار سے وہ پرلطف ہوسکتے تھے مگر بھدی نثر میں بےلطف اور بےاثر طور پر قصیدے لکھنا خود مغالطے میں گرفتار ہونا اور دوسروں کو گمراہ کرنا ہے۔

میری سمجھ میں یہ بات آسانی سے آتی ہے کہ لوگ قصیدہ‌گوئی کرتے ہیں میں ان کو معاف کرسکتا ہوں جو اپنے پیٹ کے لیے خوشامد کرتے ہیں مگر ان لوگوں کو معاف کرنا ممکن نہیں جو محض مشیخت کی خاطر تعریف کرتے ہیں اور "من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو" کے اصول پر عمل پیرا ہیں۔

ہمت افزائی کے صحیح طریقے

غرض ہم صرف یہ چاہتے ہیں کہ ہماری معزز خواتین صحیح اور غلط، حق و باطل، نمائش اور حقیقت میں امتیاز کریں اور وہ راستہ اختیار کریں جسے طے کرنے میں محنت و مشقت کرنی پڑتی ہے غور و فکر سے کام لینا پڑتا ہے۔ برسوں میں طے ہوتا ہے۔ اس لیے میں نے اتنی محنت کرکے یہ طویل تنقید لکھی ہے۔ میں خواتین کی نظم‌نویسی یا نثر نویسی کا مخالف نہیں ہوں۔ میں تو ان کا خیر مقدم کرنے کے لیے تیار ہوں۔ بشرطیکہ ان میں ملکہ ہو اور وہ محنت اور جانفشانی کرنے کے لیے تیار ہوں۔ اب رہا ہمت افزائی کا سوال سو اس کے دو مختلف ایک دوسرے کے متضاد طریقے ہیں۔ ایک طریقہ تو یہ ہے کہ کسی خاتون کا پہلا مضمون دیکھ کر ہی "پھڑک" اٹھنے کا بہانہ کیا جائے۔ تعریفوں کے پل باندھ دیں ان کی تحریروں کو ادب عالیہ سے تعبیر کریں۔ ان کو ادبیات اردو میں گرانبہا اضافہ تصور کریں۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ صاف گوئی سے کام لیا جائے کھری باتیں سنائی جائیں علم و سخن کے معاملے میں تعظیم کو بالائے طاق رکھ کر ہر ایک سے چاہے وہ مرد ہو یا عورت صاف صاف کہدیا جائے کہ ادیب بننا عالم یا زباندان ہونا آسان نہیں۔ سالہا سال مشق کرنی پڑتی ہے۔ برسوں اصلاح اور مشورے کی ضرورت ہوتی ہے۔ نظر ثانی کرنی پڑتی ہے۔ بلند پایہ کتابوں اور رسالوں کا مطالعہ مسلسل کرنا پڑتا ہے تب کہیں علم زبان یا ادب کی خدمت نصیب ہوتی ہے۔

اب اگر ہمارے ملک کی خواتین رسمی اور جھوٹی تعریف نہیں چاہتیں اگر وہ

علم و ادب کے معاملات میں خصوصی اور رعایتی برتاؤ کی امیدوار نہیں۔ اگر وہ شعر و سخن گفتار و کردار نظم و نثر کی دنیا میں حقیقی مساوات چاھتی ھیں۔ اگر وہ سچی بات سننا پسند کرتی ھیں اگر وہ ریاکارانہ مدح سرائی سے مخلصانہ مذمت کو بہتر سمجھتی ھیں۔ اگر وہ لاڈ کرکے گمراہ کرنے والے نام نہاد حامیان نسواں پر بر وقت آگاہ کرنے والے فرض شناس صاف گویوں کو ترجیح دیتی ھیں تو سنیے :۔

اس مجموعے میں جتنے مضامین اور نظمیں ھیں وہ سب کے سب مبتدیانہ نثرنویسی یا نظم نویسی کے نمونے ھیں۔ محاورے، استعارے اور روز مرہ کے علاوہ صرف و نحو کی بھی اس میں سیکڑوں غلطیاں ھیں مضمون نگاروں کی غلطیوں کے علاوہ کتابت اور طباعت کی بھی بے شمار غلطیاں ھیں جس کی وجہ سے کتاب کا مطالعہ بہت شاق گزرتا ھے۔ کتاب تو چھپ کر شایع ھوگئی۔ اب کیا ھونا چاھیے؟ سو میری رائے ھے کہ اس کی نکاسی فوراً موقوف کردی جائے۔ تمام جلدوں کا انبار کرکے نذر آتش کیا جائے اور راکھ کو کھاد میں ملا کر کسی ثمرآور درخت کی تقویت کے لیے استعمال کیا جائے۔ اور آئندہ کے لیے یہ اصول مقرر کردیا جائے کہ :

"کسی کتاب کا شایع کرنا بیکار ھے تاوقتیکہ وہ ایک معمولی قابل اشاعت معیار کے مطابق نہ ھو اور اس کی کتابت و طباعت میں انتہائی احتیاط نہ کی جا سکے"

خواتین کو اپنی نظم و نثر کے شایع کرنے کی ترغیب نہ دلائی جائے بلکہ انھیں سالہاسال مشق کی صلاح دی جائے اور انھیں محنت و مشقت کا عادی بنایا جاے ان سے صاف صاف کہا جائے کہ ادب کی خدمت کرنے کے لیے دل و دماغ کے علاوہ تن دھی اور جانفشانی کرنی پڑتی ھے۔ صرف و نحو کا مطالعہ کرنا پڑتا ھے محاوروں اور استعاروں سے واقفیت حاصل کرنی پڑتی ھے۔ اس کے لیے اردو کے مسلم اساتذہ کی کتابیں، دیوان، کلیات، مرثیے دیکھنے پڑتے ھیں۔ مستند رسالوں کا مطالعہ کرنا پڑتا ھے پھر بھی کئی سال تک تصحیح کی ضرورت ھوتی ھے۔ اس طرح مشق و ریاضت کرتے کرتے جب کئی برس گزر جاتے ھیں تب کہیں مضمون نگاری یا نظم نویسی میں وہ درجہ حاصل ھوتا ھے جو ادب

کے نقطہ نظر سے "کم‌ترین قابل اشاعت درجہ" تصور کیا جا سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک کے لیے دس بارہ سال کا دور شاگردی لازمی ہو۔ ہو سکتا ہے کہ بعض عورتیں دو چار سال ہی میں اس معیار کو حاصل کر لیں مگر ان‌تھک اور مسلسل محنت کثرت مطالعہ سب کے لیے ضروری ہے۔ نیز صلاح مشورہ اور تصحیح ابتدائی دور میں سب کے لیے لازمی، ہے۔ جب غالب کو آشفتہ کی ضرورت پڑی جو بحیثیت نقاد ان کی رهنمائی کرتے رہے تو آپ ہم کس شمار میں ہیں۔

مغالطوں اور خود فریبیوں سے بچنے کے لیے ہمیشہ تعریف کرنے والے غیر پیشہ‌ور مداحوں کے سائے سے بھی ڈرنا چاہیے۔ ہمیشہ تعریف کرنے والا، ہر بات پر صاد کرنے والا، ہمیشہ ہاں میں ہاں ملانے والا خود غرض یا نادان مداح اپنے ممدوح کا سب سے بڑا دشمن ہے۔ ایک دانشمند مخلص اور صاف گو نقاد دنیائے علم و ادب میں سب سے بڑی نعمت ہے کیونکہ ایسا شخص نہ تو بے وجہ تعریف کرتا ہے اور نہ بے وجہ مذمت۔

(باقی آئندہ)

ادب

کلیات اسمعیل

(مرتبہ خان بہادر محمداسلم سیفی صاحب)

مولوی محمد اسمعیل مرحوم میرٹھ کے رہنے والے تھے۔ سنہ ۱۸۴۴ع میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۹۱۷ع میں انتقال کرگئے۔ ابتدا میں انھوں نے فارسی عربی کی رسمی تعلیم پائی اور لڑکپن ہی میں یعنی سولہ برس کی عمر میں سررشتۂ تعلیم میں ملازم ہوگئے اور آخر تک اسی سررشتہ میں رہے۔

یہ اردو کے ان چند ادیبوں اور شاعروں میں سے ھیں جنھوں نے انیسویں صدی کے آخری زمانے کے رنگ کو پہچانا اور زبان و ادب کی ایسی خدمت کی جو ھمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔ یوں تو انھوں نے فارسی، اردو نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا لیکن ایک کام ان کا ایسا ہے جو اردو زبان کی تاریخ میں ھمیشہ یادگار رہے گا۔ یہ ان کی وہ نظمیں ھیں جو انھوں نے بچوں کے لیے لکھیں۔ اس کا خیال انھیں اس طرح پیدا ھوا کہ جس زمانے میں وہ انسپکٹر مدارس کے دفتر میں ملازم تھے سررشتہ تعلیم کے ڈائرکٹر مسٹر کیمسن کی فرمائش پر مسٹر کین انسپکٹر مدارس سرکل میرٹھ نے انگریزی زبان کی اخلاقی نظموں کا انتخاب کیا اور ان کا ترجمہ قلق میرٹھی سے کرایا۔ دفتر میں مولانا کو ان ترجموں کے دیکھنے کا موقع ملا تو بہت تعجب اور افسوس ھوا کہ ان میں کس قدر دور از کار تشبیہوں اور ناروا مبالغوں سے کام لیا گیا ھے۔ یہ دیکھ کر ان کی طبیعت کا رخ بدل گیا اور ان ترجموں کو لے کر انھوں نے خود بعض نظموں کا ترجمہ کیا۔ یہیں سے ان کی اصلی شاعری کا دور شروع ھوتا ھے۔ یہ واقعہ ھمیں کرنل ھالرائڈ اور ان کی انجمن کی یاد دلاتا ھے جہاں آزاد اور حالی کے ھاتھوں نئی شاعری کی بنیاد پڑی۔ اردو ھندو مسلمانوں کی گود میں پلی اور ان دونوں قوموں کی سعی اور غور و پرداخت سے اس رتبے کو پہنچی، لیکن اس کے بنانے میں انگریزوں کا احسان بھی کچھ کم نہیں۔

مولانا نے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ھیں ھماری زبان میں ان کی نظیر نہیں۔ نہ تو پہلے کبھی ایسی نظمیں لکھی گئی تھیں اور نہ ان کے بعد اب تک لکھی گئیں۔ بچوں کے لیے لکھنا، نظم ھو یا نثر، بڑا مشکل کام ھے۔ اول تو زبان صاف اور سلیس ھو، جملوں کی ساخت اور ترکیب پیچیدہ نہ ھو، مضمون ایسا کہ ان کے فہم کے مطابق ھو اور پھر سب سے بڑی بات یہ ھے کہ بیان میں دلکشی ایسی ھو کہ بچے بے کہے شوق سے پڑھتے چلے جائیں اور مضمون خود بخود دلنشیں ھوتا چلا جائے۔ یہ ساری خوبیاں ان کی نظموں میں پائی جاتی ھیں۔ یہی وجہ ھے کہ ان کی اردو ریڈریں بہت مقبول ھوئیں۔ اب تک یہ حال ھے کہ اردو کی جتنی ریڈریں لکھی گئی ھیں کوئی بھی ان کی نظموں سے خالی نہیں۔

مولانا کی تصنیف سے قواعد اردو کے بھی دو مختصر رسالے ھیں۔ اگرچہ اس سے پہلے اس موضوع پر بہت سی کتابیں لکھی گئیں لیکن ان میں کم و بیش عربی صرف و نحو کا تتبع کیا گیا ھے۔ مولانا اسمعیل پہلے شخص ھیں جنھوں نے اس تقلید سے الگ ھوکر جدّت سے کام لیا اور زبان کی فطرت پر غور کرکے یہ رسالے تالیف کیے۔

مرحوم کو اردو زبان پر بڑی قدرت تھی اور ان کا کلام فصیح اور صحیح زبان کے لیے سند ھے۔ ان پر حالی کا بہت اثر معلوم ھوتا ھے چناں‌چہ جریدہ عبرت اور بعض اور نظمیں اس کی شاھد ھیں۔

سید غوث علی شاہ ایک صاحب دل اور با کمال بزرگ تھے۔ ان سے بیعت ھونے کے بعد ان کی طبیعت تصوف کی طرف مائل ھوگئی۔ یہی وجہ ھے کہ ان کے کلام میں تصوف و اخلاق کا رنگ غالب ھے۔

مولانا اسمعیل بزرگ صورت، بزرگ سیرت، کم گو، تنہائی پسند اور قانع شخص تھے۔ گھر سے کم نکلتے اور زیادہ‌تر لکھنے پڑھنے میں مصروف رہتے تھے۔

اگرچہ ان کی غزلیں خاص رنگ کی وجہ سے مشہور و مقبول نہ ھوئیں، پھر بھی ان کے بعض بعض شعر خاص کیفیت رکھتے ھیں۔ چند شعر ملاحظہ ھوں:

اتنا تو جانتے ھیں کہ بندے خدا کے ھیں　　آگے حواس گُم خرد نا رسا کے ھیں

بس اے رنگ و بو تو نہ کر ناز بےجا　　خدا جانے کیا بات ھم دیکھتے ھیں

وصل و فراق وہم سہی دل لگی تو ھے　　پھر ھم کہاں جو پردۂ راز نہاں اٹھا

بزم ایجاد میں بے پردہ کوی ساز نہیں　　ھے یہ تیری ھی صدا غیر کی آواز نہیں

کیا کوہ‌کن کی کوہ‌کنی کیا جنون قیس　　وادی عشق میں یہ مقام ابتدا کے ھیں

ساقی ادھر تو دیکھ کہ ھم سیر مست ھیں　　کچھ مستی نگہ بھی ملادے شراب میں

اردوداں طبقے کو خان‌بہادر محمد اسلم سیفی صاحب کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے بڑی محنت اور تحقیق سے اپنے والد مرحوم کے سوانح حیات اور اس کے ساتھ ان کا کلیات بڑے سلیقے سے شایع کیا ہے۔ اس میں مرحوم کا تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام آ گیا ہے۔

اتحادی قاعدہ

(مرتبۂ آغا شبیر احمد خاں خاموش بی-اے، بی-ٹی اصلاح برقی پریس لودیانہ)

یہ اردو کا قاعدہ بہت صاف اور اچھا چھپا ہے۔ یہ بالغوں کے لیے لکھا گیا ہے۔ اگرچہ کسی خاص ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا تاہم بعض سبق بہت خوبی اور احتیاط سے لکھے گئے ہیں۔ سبقوں کے ساتھ استاد کے لیے ہدایتیں بھی درج کردی ہیں۔

یہ قاعدہ تین حصوں میں ہے۔ پہلے حصے میں حرفوں کی شناخت اور شکلیں اور ان کے جوڑ، الفاظ، جملے اور مقولے ہیں۔ دوسرے حصے میں لکھنے کا طریقہ بتایا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں جو صرف دو صفحہ کا ہے سو تک اعداد اور ۱۲ تک پہاڑے ہیں۔

مضمون نگاری

(مرتبہ اخلاق دہلوی صاحب پرنسپل اوریئنٹل کالج نئی دہلی۔ قیمت دس آنے۔ بڑی تقطیع پر ۶۴ صفحے)

اس کتاب میں مضمون‌نویسی اور انشاپردازی کے متعلق مفصل ہدایات درج ہیں اور ہر نوع کے ادبی موضوعات کے متعلق کارآمد مشورے دیے ہیں۔ اس کے بعد متعدد مضمون مختلف نوعیتوں کے بطور نمونہ کے لکھے گئے ہیں۔ دیباچے کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضامین مختلف اہل قلم کے لکھے ہوئے ہیں۔ لیکن کسی مضمون کے ساتھ لکھنے والے کا نام نہیں۔ مناسب یہ تھا کہ لکھنے والوں کے نام بھی لکھ دیے جاتے۔ مضامین کے انتخاب میں اور زیادہ غور اور احتیاط کی ضرورت تھی۔ ان مضامین کی زبان زیادہ مشکل ہے اور استعارات و تشبیہات کی بہت بھرمار ہے۔

مبادی اللغات

(مولفۂ مولوی فیض محمد صاحب بی اے، منشی فاضل صفحات ۴۹۶ متوسط تقطیع۔
قیمت مجلد ایک روپیہ چار آنے۔ قومی کتب خانہ ریلوے روڈ لاہور)

یہ اردو کی مختصر لغات ہے۔ ہر لفظ کے معنے اختصار کے ساتھ لکھے ہیں اور اصل لفظ پر اعراب بھی دے دیے ہیں۔ لفظ کی تذکیر و تانیث بھی ساتھ ساتھ لکھ دی ہے۔ ضروری اور معروف محاورے بھی آگئے ہیں۔ مبتدیوں اور طلبہ کے لیے کام کی چیز ہے۔ چھپی بہت صاف ہے اور قیمت بھی واجبی ہے۔

فرہنگ عامرہ

(مرتبۂ محمد عبداللہ خاں صاحب خویشگی۔ صفحات ۵۸۲۔
ملنے کا پتہ :۔ فیروز منزل۔ خورجہ)

یہ فارسی، عربی، ترکی الفاظ کی لغات ہے۔ اس میں تمام ضروری الفاظ آگئے ہیں۔ ایک اچھا کام یہ کیا ہے کہ ہر لفظ کا تلفظ قوسین میں ٹکڑے کرکے بتادیا ہے اور ان پر اعراب بھی دے دیے ہیں۔ اس سے لفظ کے صحیح پڑھنے میں بہت سہولیت ہوگئی ہے۔ لیکن بعض اوقات ضرورت سے زیادہ اعراب دے دیے گئے ہیں۔ مثلاً، داری کے الف پر زبر اور ر کے نیچے زیر غیرضروری ہے کیوں کہ الف کی موجودگی میں زبر کی اور یائے معروف کی موجودگی میں زیر کی مطلق ضرورت نہیں۔ عربی واحد الفاظ کے ساتھ ان کی جمع بھی لکھ دی گئی ہے۔ لفظوں کے سادہ معنے لکھ دیے ہیں اور تفصیل سے احتراز کیا گیا ہے۔ خط باریک ہے اور دو کالم کردیے گئے ہیں۔ اس سے لفظوں کے لیے بہت گنجائش نکل آئی ہے۔ طلبہ کے لیے بہت کارآمد ہے۔ (۱)

نغمۂ عندلیب

یہ اردو نثر کا قصہ ہے جو لالہ گوبندسنگھ شاہجہاں آبادی نے سنہ ۱۲۶۱ ھ میں تصنیف کیا اور چودھری نبی احمد صاحب سندیلوی نے مرتب اور سلطانیہ بک ایجنسی نے ۹۸۔ نظیرآباد لکھنؤ سے شایع کیا۔ صفحات ۲۳۰۔ قیمت درج نہیں۔

اگرچہ نغمۂ عندلیب کی تصنیف کے وقت باغ و بہار اور فسانۂعجایب شایع ہوچکے تھے لیکن اس کی زبان دونوں سے الگ ہے۔ اس کی وجہ یہ کہ لالہ گوبندسنگھ تھے تو دھلی کے مگر مدتوں لکھنؤ میں رہے اور وہاں سے کلکتہ جاکر انھوں نے یہ کتاب لکھی۔ یہ کتاب اب سے سو برس گزشتہ کی زبان کا اچھا نمونہ پیش کرتی ہے۔ بہت سے محاورے اب مستعمل نہیں یا کم مستعمل ہیں؛ مثلاً، طوطیا باندھنا (تہمت لگانا) رنڈی (عورت)، اگر یہی حال ہے تو ہم مارے پڑے، وزرا نے نذر گزرانیاں، مبارکباد کی صدائیں ہر طرف سے آئیاں۔ کبھی بھی، چنگا (اچھا)، عاشقی کا بڑھان ہے، پیٹ مارنا (پیٹ کاٹنا۔ غذا میں کمی کرنا)۔

ان میں سے صرف دو کلمے ایسے ہیں جن کی نسبت کچھ کہنا ضروری ہے۔ کبھی بھی کے لیے آج پنجاب بدنام ہے۔ اس کتاب سے پایا جاتا ہے کہ پنجاب اس بدعت کا ذمہ وار نہیں۔ دوسرا کلمہ چنگا ہے۔ پنجاب میں اس کا عام رواج ہے۔ اہل اردو اکیلا نہیں بولتے۔ تابع کے طور پر استعمال کرتے ہیں: میاں ہوا کیا ہے بھلے چنگے تو ہو۔

بہرحال متروک الفاظ وغیرہ کے باوجود بھی مطلب سمجھنے میں الجھن نہیں ہوتی۔ عبارت مقفّٰی ہے۔ تعقیدیں پڑتی ہی تھیں۔ اس زمانہ کا مذاق ہی ایسا تھا لیکن سلاست پھر بھی برقرار ہے۔

اب رہا قصہ۔ یہ بھی ویسا ہی ہے جیسا اس زمانہ میں ہوسکتا تھا۔ جس طرح شیکسپیر نے سبلین میں خاتون داستان کی عصمت کو بار بار مصائب میں مبتلا کرکے بچایا ہے اسی طرح نغمۂعندلیب میں شہزادی گل کی عصمت کو بہت سی آزمایشوں اور مصیبتوں میں برقرار رکھا ہے۔ ایسا کرنے میں مصنف کو ایک سے زیادہ کلائمیکس یعنی انتہائی موقعے قصے میں لانے پڑے جو آج کل کے اصول افسانہ نگاری کے خلاف ہے۔ مگر اس سے ایک الزام مشرقی لوگوں پر سے نہایت قطعیت کے ساتھ اٹھ جاتا ہے کہ وہ عورت کو۔ ع

اسپ و زن و شمشیر وفادار کہ دید

کی مصداق پر ناچیز اور جذبات اسفل کی کنیز سمجھتے ہیں۔ طلسمات اور جادو۔

جنات اور طلسم بطلیموسی - باغ طاؤس اور نیلوفری وغیرہ اس میں موجود ہیں اور ہونے تھے باوجود ان سب باتوں کے قصہ دلچسپ ہے -

مصنف کا ایک فقرہ اردو کے ایک قدیم نام پر بھی روشنی ڈالتا ہے - اپنے مربی اور استاد کی نسبت دیباچہ میں لکھتے ہیں :-

"از بس کہ جناب آقائے نامدار ممدوح (امیر حسن خان بہادر، بسمل) کو خیال کامل زبان فارسی پر تھا - ہندی سے کیا علاقہ لیکن بندہ مجاز ہوا کہ جس زبان میں چاہے کہہ لائے" -

برادران وطن کو معلوم ہونا چاہیے کہ اب سے سو برس پہلے ہندو بھی اردو کو ہندی کے نام سے پکارا کرتے تھے -

افکار سلیم

مولوی سید وحید الدین سلیم پانی‌پتی مرحوم کے منظوم کلام کا مجموعہ - مرتبہ محمد اسمٰعیل صاحب - صفحات ۳۱۸ - ناشر حالی اکیڈمی - پانی‌پت، قیمت درج نہیں -

نہ معلوم کیوں؟ مگر ہوتا یونہی ہے کہ ادب کے ایک شعبہ میں ایک مصنف کا شغف دوسرے شعبوں میں اس کی شہرت کو دبا دیتا ہے - اگرچہ سلیم مرحوم کو اپنے متقدمین کے خلاف رسالے اور اخبار ملے جو ان کا تھوڑا بہت کلام وقتاً فوقتاً چھاپتے رہے لیکن عام لوگوں کو یہ گمان کبھی نہ ہوتا تھا کہ ان کا کلام اتنا اور ایسا ہے جس سے ایک خاصا ضخیم دیوان مرتب ہوسکے - بعضوں کا یہ بھی خیال تھا کہ وہ نظم کہتے ہیں تو محض تفنن طبع کے طور پر یا ہنگامی ضروریات سے -

یہ کچھ ہی ہو اس مجموعے کو دیکھ کر ہمیں بڑی مسرت ہوئی - اگرچہ وضع اصطلاحات جیسی کتاب ہمیشہ زندہ رہے گی - افکار سلیم بھی ہر کتب‌خانے کی شان بڑھائے گی - مقدمہ نگاروں کی یہ کمزوری ہے کہ وہ اپنے ممدوح کو اپنے ذہن میں اونچے سے اونچے اور مقبول سے مقبول شاعر سے ٹکرا دیتے ہیں - فاضل مقدمہ‌نویس کو اس کی ضرورت نہ تھی - ع: ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است -

اس مجموعے میں پڑھنے والے کو ہر قسم کے شعر ملیں گے ۔ جہاں پرانی چال کے 'قصابی' اور 'بچکانہ' موضوع موجود ہیں اور خط عارض اپنی زمردیں کرنیں برسا رہا ہے ۔ وطنی اور ملی موضوع اور سرمایہ‌دار و مزدور بھی حاضر ہیں ۔

ایک بات سلیم مرحوم کی نثر اور نظم دونوں میں یکساں پائی جاتی ہے اور یہی ان کی خاص انفرادیت ہے ۔ یعنی خودداری اور معقول پسندی ۔ جس کا تعلق اسلوب اور طرز بیان سے نہیں بلکہ تخیل اور طرز عمل سے ہے ۔ متروکات کا طوفان ان کی رحلت سے بہت پہلے سر بہ فلک تھا لیکن انھوں نے اس کی ذرا پروا نہ کی اور یاں۔واں۔سدا۔تلک۔پر (مگر) برابر لکھتے رہے ۔ اس امر میں وہ چکبست مرحوم کے ہم‌خیال معلوم ہوتے ہیں ۔

صاحب مقدمہ نے یہ ٹھیک لکھا ہے کہ ان کا کلام تعصب یا دوسروں کی تضحیک سے قطعاً پاک ہے ۔

معارف جمیل

مجموعہ کلام جناب حکیم آزاد انصاری، سہارنپوری ۔ چھوٹی تقطیع ۔ صفحات ۲۵۴ ۔
قیمت مجلد ڈھائی روپیہ ۔ غیر مجلد دو روپے ۔ ملنے کا پتہ : کاشانۂ باز ۔
بازار گھانسی ۔ حیدرآباد، دکن ۔

آج‌کل یہ رواج ہوگیا ہے کہ ایک چھوٹی سی کتاب پر ایک صاحب پیش لفظ لکھتے ہیں ۔ دوسرے مقدمہ ۔ تیسرے صاحب تبصرہ سپرد قلم فرماتے ہیں ۔ ایک اور صاحب مصنف کے تذکرے کی زحمت اٹھاتے ہیں ۔

حکیم آزاد صاحب نے ان میں سے کسی کام کے لیے کسی صاحب کو تکلیف نہ دی اور اپنی اور اپنی شاعری کی سرگزشت اپنے قلم سے لکھ کر ایک نئی بات پیدا کی ۔ اس وقت آپ کا سن شریف ایک کم ستّر ہے اور یہ مجموعہ گویا اب سے پچاس برس گزشتہ تک کی زبان پر حاوی ہے ۔ اس مجموعے میں زیادہ‌تر غزلیں ہی غزلیں ہیں ۔ حضرت آزاد ان شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے موجودہ مذاق کے مطابق غزل میں اصلاحیں

اور ترقیاں کی ہیں۔ آپ کا کلام تخیل کی ایک خاص پاکیزگی کا حامل ہے۔ الفاظ کی بلند آہنگی اور غرابت پرستی سے یہ مجموعہ پاک ہے۔ بیان کی ندرت اور تخیل کی شوکت ہر غزل کو چمکا دیتی ہے۔ الفاظ کی تکرار آپ کے ہاں ایک عجب معنوی لطف پیدا کرتی ہے۔ سارے کلام میں کوئی مشکل یا غیر مانوس لفظ آپ کو نہیں ملے گا انہیں معمولی لفظوں سے بڑے بڑے کام نکالتے ہیں۔

ہم امید کرتے ہیں کہ غزل کے شائقین اس مجموعے کو بہت پسند کریں گے اور آزاد صاحب کی شگفتہ خیالی اور شیوہ بیانی سے مستفید ہوں گے۔

کلام رونق

یعنی جناب منشی پیارے لال صاحب رونق دہلوی مرحوم کی نظموں وغیرہ کا انتخاب۔ صفحات ۱۰۷۔ از طرف کایستھ اردو سبھا دہلی۔ قیمت بارہ آنہ۔ کاغذ اعلیٰ۔ قیمت ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ :- کارونیشن بک ڈپو (لالہ کرشن لال نرائن داس) نئی سڑک۔ دہلی۔

ہندستان میں مسلمانوں کی آمد اور مستقل بود و باش پر جن ہندو اصحاب نے جماعت کی حیثیت سے اس کلچر کی سرسبزی اور ترقی میں حصہ لیا جو ان دو مختلف مذہب اور روایات رکھنے والے گروہوں کے باہم اتحاد اور رواداری کا بڑا سبب ہوئی وہ کایستھ اور کشمیری پنڈت ہیں اور ہمیں یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوتی ہے کہ اور بیدار مغز ہندو اصحاب کی طرح یہ دونوں معزز فرقے اپنی قدیم اور تاریخی روایات کی اب تک حفاظت کر رہے ہیں۔ کشمیری پنڈت صاحبوں کی طرف سے اس کا ثبوت تذکرہ بہار گلشن کشمیر کی دو ضخیم جلدوں کی شکل میں پیش کیا گیا۔ کایستھ صاحبوں کی طرف سے کایستھ اردو سبھا دہلی میں کئی سال سے موجود ہے جو بہت عمدہ کام کر رہی ہے اور اب تک کئی اردو کی کتابیں شائع کر چکی ہے جو نایاب ہوگئی تھیں یا چھپی ہی نہ تھیں اس پچھلی ذیل میں کلام رونق آتا ہے۔ سنہ ۱۹۳۴ع میں بڑی عمر پاکر جناب رونق کا انتقال ہوا ہے۔ آپ مولانا عبدالرحمن راسخ کے ارشد تلامذہ سے

تھے اور ادبی دنیا میں بڑی عزت رکھتے تھے۔ دھلی سے کمال ایک نہایت باوقعت رسالہ نکالا اور اسے نہایت خوبی اور استقلال سے برسوں چلاتے رہے ۔ ان کا ایک دیوان غزلیات ان کی زندگی میں رونق سخن کے نام سے شائع ہوا اور دنیائے شاعری سے خراج تحسین لے چکا تھا ۔ کایستھ اردو سبھا دھلی نے بہت اچھا کیا کہ رونق مرحوم کا بعد کا کلام اب شائع کرکے اسے زندہ کردیا ۔

اس مجموعے میں جہاں ھندوانی موضوعوں پر نظمیں ھیں جیسے سری کرشن کا جنم وغیرہ وھاں ذات محمد کی یاد بھی دل سے فراموش نہ ھوئی ۔ فرمایا ھے:ـــ

نظر آئے نہ جلوہ ہر گھڑی کیوں کر محمد کا
ازل سے دیدہ و دل میں ھے اپنے گھر محمد کا
کہے کیوں کر نہ محبوب دو عالم پھر جہاں سارا
کہ خود ھی عاشق صادق ھے جب داور محمد کا

یہ رواداری کا عنصر ذھن کا جزو اعظم اس وقت بنتا ھے جب بہ قول مصنف انسان کا قول اور عمل اس نقطہ پر مرکوز ھوجائے ۔ جیسا کہ کہا ھے :ـــ

ایک ھے سب کے لیے پست و فراز زندگی
ھو نہیں سکتا جہاں میں امتیاز زندگی

وطنیت اور اخلاقی موضوعوں پر بھی اچھی اچھی نظمیں ھیں اور مناظر قدرت کی عکاسی بھی قابل تحسین ھے ۔ ھم کایستھ اردو سبھا کو مبارکباد دیتے ھیں کہ اس نے ایسے اچھے کلام کو ضائع ھونے سے بچایا اور پبلک کو اس قابل قدر مجموعہ سے مستفید ھونے کا موقع دیا ۔

کلام مشتاق

منشی بہاری لال صاحب مشتاق دھلوی مرحوم کے کلام کا انتخاب ۔ مرتبہ پروفیسر بھگوت سروپ صاحب دھلوی ایم۔اے' ایم۔ او۔ ایل' منشی‌فاضل۔ ھندو کالج دھلی ۔ از طرف کایستھ اردو سبھا' دھلی۔ صفحات ۶۰ ۔ قیمت چھے آنے ۔ کاغذ اعلیٰ آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ:ـــ کورونیشن بک ڈپو (لالہ کشن لال نرائن داس) نئی سڑک' دھلی ۔

منشی بہاری لال مرحوم منشی گھنشام لال عاصی تلمیذ شاہ نصیر کے نواسہ اور منشی گوری شنکر قصیر مرحوم کے بڑے بھائی تھے۔ گویا یہ سارا خاندان ھی ادب دوست تھا۔ مشتاق مرحوم کو مرزا غالب کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنے کا موقع ملا تھا۔ اور اس ادبی تعلق سے ان کی خداداد قابلیت نے بہت فائدہ اٹھایا۔ مگر میر مہدی مجروح کی طرح مشتاق کا کلام بھی استاد کے رنگ سے اثر پذیر نہیں ہوا۔ مرزا کی وفات کے بعد منشی صاحب خواجہ حالی سے مشورۂ سخن کرتے رھے۔ مشتاق سلاست اور فصاحت کے شیدا تھے۔ اسی روزمرہ کی زبان سے اپنا کام نکال لیتے تھے۔ قریباً تہتر برس کی عمر پا کر سنہ ۱۹۰۸ع میں انتقال کیا۔ کلام میں کبھی کبھی شوخی کا رنگ بھی جھلک اٹھتا ھے۔ کیا خوب کہا ھے:

آئینہ بنالو دل ارباب صفا کا　　پھر اور ھی عالم نظر آئے گا ادا کا

چرخ کی تفرقہ اندازی پر نئے طرز کا طعن ھے:

کس منہ سے کہیں چرخ کو ھم تفرقہ انداز
جب دوست سے دشمن بھی جدا ھو نہیں سکتا

مشتاق کا یہ شعر اب تک اھل ذوق کی زبان پر ھے:

غیروں نے بیٹھنے نہ دیا جب کہیں مجھے
میں انجمن میں منتظم انجمن ھوا

یہ شعر کس قدر جذبات کے نفسیاتی ھیجان کا حامل ھے:

یہ کہنا اور یہ کہنا' یہ کہتے ھوئے ھم آپ
قاصد کے ساتھ ساتھ گئے تا بہ کوئے دوست

ادبی دنیا دیر سے حضرت مشتاق کے کلام کی اشاعت کی مشتاق تھی۔ بارے اب یہ مدتوں کی آرزو پوری ھوئی۔ ملک ضرور اس بیش بہا مجموعے کی قدر کرے گا اور کایستھ اردو سبھا کی مساعی مشکور کا ممنون رھے گا۔

یاد چکبست

مرتبہ پنڈت آنند نراین مُلا۔ صفحات ۱۷۱ ۔ ناشر انڈین پریس الہ آباد۔ قیمت درج نہیں

۱۲ فروری سنہ ۱۹۳۹ء کو لکھنؤ میں یوم چکبست منایا گیا۔ کئی مقالے پڑھے گئے اور موقع کی نظمیں سنائی گئیں اور ایک مشاعرہ بھی ہوا جس کے لیے مرحوم کا ہی ایک مصرع طرح کیا گیا تھا۔ یہ سب کارروائی مع مشاعرے کی غزلوں کے اس کتاب میں فراہم کرلی گئی ہے۔ ایسی تقریبوں کا انعقاد نہایت مبارک ہے کیوں‌کہ ان سے بزرگوں کی یاد اور ادبی روایات کا استحکام ہوتا ہے یہ کتاب جیسی دل‌فریب ہے دیدہ‌زیب بھی ہے۔ اس کا مطالعہ روحانی دعوت سے کم نہیں۔

بھگوت گیتا منظوم

موسوم بہ

نسیم عرفاں

(مصنفہ منشی بشیشور پرشاد صاحب منور لکھنوی۔ صفحات ۱۹۰ ۔ قیمت دو روپیہ۔
مصنف سے بلبلی خانہ دہلی کے پتے پر مل‌سکتی ہے۔)

جتنے ترجمے بھگوت گیتا کے ہوئے ہیں شاید ہی کسی سنسکرت کتاب کے ہوئے ہوں۔ اردو اس مقدس کتاب کے مندرجات کی تبلیغ کے لیے غالباً بہترین آلہ مانی گئی ہے کہ شاید ہی کوئی سال خالی جاتا ہوگا کہ اردو نظم یا نثر میں کوئی تازہ ترجمہ نہ شایع ہو۔ پیش نظر ترجمہ موسوم بہ نسیم عرفاں ایسے مشّاق شاعر کے قلم سے نکلا ہے جو ہر لحاظ سے اس مبارک کام کا اہل تھا۔ ترجمہ کی زبان صاف اور سلیس ہے روز مرہ اور محاورے کی حد میں رہ‌کر منور صاحب نے دقیق اور پیچیدہ مسایل کی وضاحت کی ہے۔ یہ اچھا کیا کہ لفظ کے لیے لفظ کی تلاش میں سرگرداں نہ ہوئے۔ ایک اشلوک کا ترجمہ آپ نے چار شعروں میں کیا ہے جس سے مطلب صراحت کے ساتھ واضح ہوتا ہے اور شرح کے حاشیہ کی ضرورت نہیں رہتی۔ امید ہے کہ یہ ترجمہ بہت پسند کیا جائے‌گا۔

اندھی دنیا

(مصنفہ جناب اختر انصاری۔ بی۔ اے (آنرز)۔ چھوٹی تقطیع مجلد۔ صفحات ۱۵۷۔
قیمت ایک روپیہ۔ ناشر مکتبہ جہاں نما۔ اردو بازار۔ دھلی)

اندھی دنیا مجموعہ ہے اختر صاحب کے چوبیس افسانچوں یا ان کی تحریروں کا۔ لکھنے کا ڈھنگ ان کا خاص ہے اور ہے بھی سہانا۔ وہ جس نقطۂ نظر سے سماج کے مناظر کو دیکھتے ہیں اسی طرح پیش کردیتے ہیں۔ تصنّع نہ ان کے بیان میں ہے نہ اسلوب میں۔ زبان نہایت شستہ اور فصیح ہے۔ سماجی حقایق و مناظر کی عکاسی میں بھی مبالغہ نہیں معلوم ہوتا۔ رومان جس نے آج کل کے ادب لطیف کو گندا کررکھا ہے اس کا ان کے ہاں دخل نہیں۔ اندھی دنیا کو غور سے دیکھنے کے بعد یہ گمان ہوتا ہے کہ اختر صاحب اس وقت وہ سماجی، معاشری اور اقتصادی مبادی فراہم کررہے ہیں جو ہندستانی زندگی پر مسلط ہورہے ہیں۔ اس کے بعد چاہیے کہ ان کا ذہن اہم تنقیحیں قایم کرنے کی طرف متوجہ ہو جس کے بعد تحقیقات شروع ہو اور اصلاح کے ذریعے سوچے اور پیش کیے جائیں۔ جس طرح پروفیسر صاحب سے ملاقات ختم ہوئی اس طرح ان کی ذہنی تگ و دو ختم نہ ہونی چاہیے اور نہ آیندہ اس کی امید ہے۔

امیر العروض

(مولفۂ بزمی انصاری۔ صفحات ۲۰۷۔ قیمت ایک روپیہ بارہ آنے۔ پبلشرز شیخ غلام علی اینڈ سنز، کشمیری بازار، لاہور)

اس کتاب میں دو سو سات صفحوں میں سے باسٹھ صفحے عروض اور اس کے متعلقات پر مشتمل ہیں اور باقی کتاب میں قافیہ، متروکات، مصائب و محاسن سخن اور اصلاح شعر کا ذکر ہے۔ بہت اچھا ہوتا کہ بزمی صاحب اور باتوں کو چھوڑکر اس کتاب کو تقطیع اور قافیہ ہی تک محدود رکھتے۔ ہمارے عروض میں دو بڑی دقتیں ہیں اور انہیں کی وجہ سے شاعر عموماً اس سے بےاعتنائی کیا کرتے ہیں۔ یہ

دقتیں ہیں زحاف اور رموز قافیہ ۔ (یہاں اختصار کی غرض سے دونوں کا ذکر ساتھ ہی کردیا گیا) ۔ زحافوں کی تعداد گھٹا دی یہ اچھا کیا لیکن ان کے بیان کو پوری طرح صاف نہیں کیا گیا ۔ نظم طباطبائی اور خواجہ عشرت لکھنوی جن کی کتابوں سے صاحب مؤلف مستفید ہوئے ہیں کیا اچھا ہوتا کہ وہ ان دونوں ماہران فن کے ان نظریوں سے بھی استفادہ کرتے جو مروجہ عروض کی بنیادی اصلاح کی نظر سے وجود میں آئے ۔ اس عروض کو جب تک بالکل نیا جامہ نہ پہنایا جائےگا اور اس کا ڈھانچا ہی نہ بدلا جائےگا اس وقت تک عروض کی کسی کتاب سے پورا فائدہ حاصل نہیں ہوسکتا ۔

عروض کی اور کتابوں کی طرح امیرالعروض بھی توجیہ اور استدلال کے ناگوار بوجھ سے سبکدوش ہے ۔ علم‌القوافی کے سلسلے میں لکھا ہے :-

"آج کل بعض آزاد خیال لوگ روی کے التزام کو بھی ضروری خیال نہیں کرتے مثلاً ان کے نزدیک خاص کا قافیہ میراث اور صفت کا قافیہ غلط صحیح ہے مگر ایسا کرنا زبان کا بیڑا غرق کرنے کے مترادف ہے" ۔

ہم یہ سوال نہیں کریں گے کہ خواجہ حالی مرحوم کو مولف صاحب اردو زبان کا بیڑا غرق کرنے والا سمجھتے ہیں یا کیا ۔ جنھوں نے ز اور ذ کا تقفیہ کیا ہے؟ نہ یہ دریافت کریں گے کہ آیا ان کو یاد ہے فارسی کے نامی شعرا نے قافیہ کے بارے میں کیا کیا قدامت شکنی کی ہے؟ بلکہ ہم اس موقع پر صرف یہ کہہ کر بات کو ختم کردینا چاہتے ہیں کہ اردو شعرا اور ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ٹھنڈے دل سے اس زبان یا ان زبانوں کی شاعری کے مستند دیوانوں کو غور و تفحص کی نظر سے دیکھیں جن کے لیے عروض و قافیہ کی وہ کتابیں مرتب ہوئی تھیں جن کے مضامین کو ہم غریب اردو کے لیے آیت اور حدیث سے کم نہیں قرار دیتے ۔

وہ ادبی موضوع جنھوں نے اس کتاب کے سو صفحے کے قریب روکے مبتدیوں کے لیے مفید ہیں اگرچہ عروض سے ان کا تعلق نہیں ۔

عصر نو

(مصنف محمد صادق صاحب ضیاؔ - قیمت چار آنے ناشر مکتبہ شاعر آگرہ) -

یہ ایک ترکیب بند ہے جو ۸۲ بندوں اور ۲۵ موضوعوں پر مشتمل ہے - معلوم ہوتا ہے کہ ضیا صاحب نے آج کل کی یورپ کی تہذیب اور سیاسی حالت کا خوب مطالعہ کیا ہے - ان کے کلام کا انداز مفکرانہ نہیں بلکہ وکیلانہ ہے - وہ مانتے ہیں کہ نیا عہد وارد ہوگیا ہے - چنانچہ کہتے ہیں :

پرتو خورشید نو ہے دہر پر چھایا ہوا
ہے تجلّی عہد نو کی دہر میں جلوہ طراز

لیکن انہیں کے کہنے پر حصر رکھیں تو شبہ کیا یقین ہوتا ہے کہ جس عہد نو کا خواب اتنا دلنواز اور فردوس منظر ہے وہ ابھی شرمندہ تعبیر نہیں ہوا - ملاحظہ ہو :

ذہنیت انسان کی طے کر چکی ہے سب حدود
لیکن اب تک دہر کو جمہوریت آئی نہ راس
کاش یہ فطرت سے سیکھے ملتفت ہونے کا راز
بے سکونی کی حدوں سے دَورِ تسکیں ہو شروع
دشت مٹ جائیں تو اک ماحول رنگیں ہو شروع

اس سے تو یہ ثابت ہوا کہ وہ عصر نو جس کا خیر مقدم کتاب کے مطالع میں ہوا تھا ابھی وقوع پذیر نہیں ہوا -

اور دیکھیے - ایک جگہ تو صرف عورت کی ذات پر فلاح قوم کو منحصر بتاتے ہیں :

منحصر ہے اس کی قوت پر وطن کی ہر فلاح

لیکن دوسری جگہ (زیر عنوان سرمایہ‌داری) دوسروں کو بھی اس کارخیر میں شریک کردیتے ہیں :-

صنف نازک ، نوجواں ، مزدور اور جمہور دوست
ہے انہیں کے دم سے دنیا میں سکون و انبساط

مختصر یہ کہ اس مختصر نظم میں حقوق اور انقلاب آفرینی پر بہت زور دیا گیا ہے مگر فرایض اور ذمہ‌داری سے بےاعتنائی اور پہلو تہی کی گئی ہے۔ اگرچہ ایک بند کا عنوان تدبیر و تعمیر ضرور ہے لیکن اس بند کے دو تین آخری شعروں میں صرف ایک آرزو کا اظہار ہے:

پھر نئے سر سے مرتب ہو یہاں آئین نو
متحد ہوجائے دنیا میں جو کمزوروں کی ذات

لیکن یہ کس طرح عمل پذیر ہو اس کا ذکر نہیں۔ کوئی تدبیر یا تعمیر کا طریقہ نہیں بتایا گیا اس کتابچہ کے مطالعہ سے صرف یہ پایا جاتا ہے کہ ایک تعلیم‌یافتہ جوان آدمی کے حساس قلب میں وطن اور دنیا کے حالات سخت ناقابل اطمینان ٹھہرے اور اس نے اپنے جذبات وطنیت سے معمور ہوکر اپنے خیالات کو سپرد قلم کردیا۔ محسوسات کی شدت اور جذبات کا ہیجان فکرت کی مہلت نہ دے سکا اور تخیل واقعیت کی بھیڑ میں غایب ہوگیا۔

فاضل مقدمہ نگار کی طرح ہم بھی اس کتابچہ کی "معنوی خصوصیات" اور زبان و اسلوب سے سروکار رکھنا نہیں چاہتے لیکن یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ خواہ اس کی وجہ کوئی ہو شاعر کئی باتیں ایسی کہہ گیا ہے کہ اگر سوچ سمجھ سے کام لیتا تو ایسا ہرگز نہ کرتا مثلاً نوجوان کے زیرعنوان فرمایا ہے:—

آہنی قوت کا مالک ہے یہاں کا ہر جوان
بزم ہستی کے بکھیرے ہیں اسی نے تار و پود

یعنی وہ نوجوان جو بہ‌قول شاعر (اس سے پہلا شعر) آج ہر تحریک کا عنوان ہے اور جس کا وجود قوم اور وطن کی عظمت ہے اس نے ہستی کا تاروپود بکھیر دیا ہے یعنی ہستی کو نیستی بنا دیا ہے۔ یہ تعلیم تعمیری اور اصلاحی نہیں بلکہ تخریبی اور محض انہدامی ہے جو ایک سچا محب وطن یا محب خلایق نوجوانوں کو ہرگز نہ دے گا۔ دوسرا مصرع یوں ہوتا تو کیا ہرج تھا:—

کردیا ہے ذہن ہستی سے فنا جس نے جمود

مگر یہ اپنا اپنا عندیہ اور نقطۂ نظر ہے

یادگار جگر

منشی رنگ بہادرلعل جگر ایم-اے، ایل ایل-بی مرحوم وکیل گورکھپوری کے کلام کا مجموعہ۔ صفحات مقدمہ وغیرہ ۵۶ ۔ غزلیات ۵۳ ۔ قیمت ایک روپیہ ۔ ناشر پانڈے سرسوتی پرشاد ۔ لائبریرین گورکھپور ہائی سکول ۔ گورکھپور ۔ کتابت ۔ طباعت اور کاغذ نہایت عمدہ ۔ مجلّد ۔

یہ چھوٹی تقطیع کی مختصر سی کتاب جیسی دل فریب ہے ویسی ہی دیدہ زیب بھی ہے اور اس دلسوزی اور محبت کا ثبوت ہے جو مقالے لکھنے والوں کو مرحوم شاعر سے تھی ۔ ان حضرات میں ہندو اور مسلمانوں کی تعداد برابر ہے اور اگر ان ہندو حضرات کو منفی سمجھا جائے جو مرحوم سے قرابت یا برادری کا تعلق رکھتے تھے تو اکثریت مسلمان اصحاب کی رہتی ہے ۔ اس واقعہ سے جہاں یہ پایا جاتا ہے کہ منشی رنگ بہادرلعل جگر اپنی خوش‌کلامی اور خوش‌اخلاقی کی وجہ سے ہندؤں اور مسلماوں میں یکساں ہر دل‌عزیز تھے یہ امر بھی پایۂ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ زبان اور کلچر کی یکسانی ملّی اور مذہبی امتیاز پر غالب آکر تہذیب و معاشرت میں ہم آہنگی کا اکیلا ذریعہ ہے ۔ اس بارے میں زندہ اور بیّن ثبوت اردو کے حق میں کتابچہ پیش کرتا ہے ۔ اب کچھ شاعر اور اس کے کلام کی نسبت ۔

جگر مرحوم نے پوری عمر نہ پائی ۔ قریباً چھیالیس برس کی عمر پاکر سنہ ۱۹۳۸ع میں انتقال کیا ۔ ان کی یادگار بھی ان کا کلام ہے ۔ انھوں نے تجرد میں یہ عمر بسر کی ۔ مولوی سبحان‌اللہ وسیم خیرآبادی سے انھیں تلمذ تھا جو ان سے کئی برس پہلے اس جہاں سے رخصت ہوچکے تھے ۔ جگر کا مذاق سلیم جو استاد کی شفیق توجہ سے قائم اور مرتب ہوچکا تھا نظرثانی میں مدد دیتا رہا جس سے اردو کے اچھے شاعروں میں جگر کا شمار ہونے لگا ۔ کاش وہ پوری عمر پاتے اور اردو شاعری کے دلکش باغ میں اور بھی خیاباں طرازی کرتے ۔

کلام سے تازگی، جوش اور تخیل کی بلندی کا ثبوت ملتا ہے ۔ اسلوب میں شگفتگی اور بیان میں لطافت ہے ۔ کلام میں درد ہے اور وہ والہانہ بےراہ‌روی سے پاک ہے

جیسے آج کل طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے - انھیں پرانی باتوں میں نئی بات پیدا کر جاتے ہیں - کیا خوب کہا ہے :-

نگہ ناز نے رگ رگ میں بھرا درد ایسا
اب خلش نام کو بھی تیر دو پیکاں میں نہیں

اور شعر ملاحظہ ہوں :-

کلیاں چٹک کے پھول بنیں اور مٹ گئیں — کس درجہ مختصر ہے فسانہ بہار کا
اے درد عشق دل کی تڑپ ہے حیات دل — اچھا نہیں سکون دل بےقرار کا
کیوں بڑھ رہے ہیں سوئے گریباں ہمارے ہاتھ — کیا آگیا قریب زمانہ بہار کا
ہماری آرزوئیں جان کے ہمراہ جائیں گی — رواں ہوگا جو یوسف ساتھ اس کے کارواں ہوگا
دم عتاب میں چھیڑوں تو مسکرا دینا — چمک رہے ہو تو بجلی بھی تم گرادینا
کنشت و کعبہ دونوں ایک ہی منزل کے رستے ہیں — کوئی پہنچا کہیں ہوکر کوئی آنا کہیں ہو کر
دیا ہے حق نے جنھیں دیدۂ حقیقت بیں — وہ آئینے ہی میں آئینہ گر کو دیکھتے ہیں
تماشا گاہ عالم کیا ہے - ایک نیرنگ نظارہ — کسے دیکھوں کدھر دیکھوں الٰہی سخت حیراں ہوں
نہ رہے بعد فنا جو وہ محبت کیا ہے — زندگی میں جو نکل جائے وہ حسرت کیا ہے
جب جفا پر ہی جان دیں لاکھوں — کس لیے پھر وفا کرے کوئی

(ک)

نادر خطوط غالب

غالب مرحوم کے نامور ہزاری شاگردوں میں ایک بزرگ سید کرامت حسین ہمدانی گزرے ہیں جو عالی نسبی کے ساتھ اردو شاعری میں بھی رتبۂ عالی رکھتے ہیں - یہ مشہور شعر :-

بلبل نہ جا قریب کہ لپٹے ہیں خار دیکھ
تو دور ہی سے باغ میں گل کی بہار دیکھ

انہی کے باغ کا گلدستہ ہے ۔ وہ مرزا صاحب کے عزیز شاگردوں میں تھے اور انہیں بھی مرحوم حسب عادت برابر خط لکھتے رہتے تھے بلکہ اردو خط نگاری کے بالکل ابتدائی زمانے میں انھیں لکھتے ہیں : " یہ پہلا خط ہے جو میں تمھیں اردو زبان میں لکھ رہا ہوں " اور یادگار غالب کی عبارت سے بھی لائق مرتب کتاب نے یہ قیاس کیا ہے کہ شاید غالب مرحوم کا سب سے پہلا اردو خط ہی یہ تھا جو شاہ کرامت حسین صاحب کو لکھا گیا اور زیر نظر مجموعی میں پہلی دفعہ اب شائع کیا جارہا ہے ۔ یہ اور تیس چالیس دوسرے خط شاہ صاحب مرحوم نے خوش خط نقل کراکے علیحدہ جمع کیے تھے اور ان پر " نادر خطوط غالب " کے الفاظ بھی خود ہی بطور یادداشت لکھ دیے تھے ۔ مرتب و ناشر کتاب سید محمد اسمٰعیل صاحب رسا ہمدانی ، گیاوی نے حضرت شاکر میرٹھی کے اصرار سے ان میں سے ۲۷ خط مذکورہ بالا نام سے ، اپنے مقدمے کے ساتھ چھاپ کر شائع کیے ہیں ۔ نادر خطوط غالب ، سے بہ‌حساب جمل ۱۹۱۲ عدد نکلتے ہیں اور ۲۷ کو جوڑنے سے سال اشاعت ۱۹۳۹ برآمد ہوتا ہے ۔ لیکن جناب رسا نے اصلی مجموعے کے باقی ۱۱ ، ۱۲ خطوں کو ابھی چھاپنے سے روک لیا (جیسا کہ انھوں نے اپنے جوابی خط میں ہمیں مطلع فرمایا ہے) اور اس کا سبب یہ تحریر کیا کہ ان میں صرف اشعار کی اصلاحیں درج ہیں جن کو وہ دوسرے استادوں کی اصلاحوں کے ساتھ علیحدہ کتاب میں چھاپنے کا ارادہ رکھتے ہیں ۔ مگر ہم سمجھتے ہیں کہ اس پورے مجموعے کو بجنسہ چھاپ دینا بہتر تھا اور اس میں کچھ مضائقہ نہ تھا کہ اسی کتاب سے اصلاحوں کا مضمون وہ دوسری کتاب میں نقل فرمالیتے ۔ اس مجموعے کے بعض خط متفرق طور پر چھپے ہیں اور بعض کے مضامین بلکہ عبارتیں بھی وہی ہیں جو دوسروں کے نام کے مطبوعہ خطوں میں شائع ہوچکی ہیں ۔ پھر بھی یہ مجموعہ نیا اور اس کے مکتوبات میں جابہ‌جا ایسے ادبی نکات آ گئے ہیں جو غالباً دوسری جگہ نہیں مل سکتے ۔ مرزا صاحب نے اپنے مشکل اشعار کی جو شرحیں کی ہیں ان میں بعض وہ ہیں جو مولوی حالی مرحوم نے یادگار غالب میں لکھیں اور نکتہ چینوں نے ان پر تعریض کی تھی ۔ اب

خود غالب کی تحریر سے حالی مرحوم کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔ غرض رسا صاحب نے اس مختصر مجموعے کو چھاپ کر غالب شناسوں پر احسان عظیم کیا اور ہمیں یقین ہے کہ ان کی کتاب کی ملک میں نہایت قدر کی جائے گی۔ غالبی ادب کے یہ ۲۷ موتی، ۸ آنے قیمت میں یقیناً بہت سستے ہیں 'کاشانۂ ادب گھسیاری منڈی، لکھنؤ' سے دستیاب ہوں گے۔

متفرقات

حیات سلطانی

مؤلف کتاب مولوی محمد امین صاحب زبیری ایک زمانے تک ریاست بھوپال میں دفتر تاریخ کے مہتمم اور مرحومہ سلطان جہاں بیگم صاحبہ فرماں روائے بھوپال کی عنایات شاہانہ سے بہرہ مند ہوتے رہے۔ ان کے سلیقۂ تحریر و تالیف کے بیگمات بھوپال اور تذکرہ محسن گواہ ہیں لیکن حقیقت میں یہ کتاب ان کی ساری عمر کا کارنامہ اور محنت اور قابلیت کا نچوڑ ہے۔ خوش قسمتی سے لایق مؤلف کو ممدوح بھی ایسا ملا کہ اس کے واقعی اوصاف اور کارناموں کے بیان ہی میں قصیدۂ شاعرانہ کا زور موجود ہے۔ حقیقت میں محمد امین صاحب نے یہ کتاب لکھ کر صرف اپنی نمک حلالی اور فدویت ہی کا ثبوت نہیں دیا بلکہ پوری قوم کی طرف سے سرکار علیہ مرحومہ کے احسانات کا بہ عنوان شائستہ اعتراف کیا ہے جس کے لیے مسلمانوں خصوصاً مسلم یونیورسٹی والوں کو مؤلف کا ممنون ہونا چاہیے۔ کتاب میں پیدائش اور ابتدائی تعلیم و تربیت سے لےکر عہد حکومت اور وفات تک کے جملہ حالات کو تفصیل اور وضاحت سے قلم بند کیا گیا ہے اور نہ صرف انتظام ریاست بلکہ ملک و ملت کی بہتری کے لیے حضرت مرحومہ نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے وہ سب موقع بہ موقع تحریر کردیے ہیں۔ لیکن ہم جو ان کارناموں کے شاہد ہیں، ان ابواب کو پڑھ کر سب سے زیادہ متاثر ہوں جن میں مرحومہ کے اخلاق و عادات ذاتی کے حالات جمع

کئے گئے ھیں - اسی کے دیکھنے سے اندازہ ھوتا ھے کہ سلطان جہاں بیگم واقعی ہندستان میں عہد حاضر کی ایک لایق مثال ہستی تھیں اور ان کی سیرت ان کے خاندان والا شان اور دوسرے اہل دولت و حکومت کے لیے ہمیشہ ایک قابل رشک و تقلید نمونہ رہے گی ـ (ش)

سوشلزم کی بنیادی حقیقت

سوشلزم کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے باوجود اردو زبان میں اس اہم موضوع پر اب تک کوئی مستند اور جامع کتاب موجود نہیں - ایسی صورت میں سوشلزم پر قلم اٹھانا بڑی ذمہ داری کا کام ہے - ندوۃ المصنفین قرول باغ نئی دھلی کی شائع کردہ کتاب سوشلزم کی بنیادی حقیقت مترجمہ سید مفتی الدین شمسی صاحب ایم - اے کا حجم اور کتابت اور طباعت کی پاکیزگی دیکھ کر خیال ہوا تھا کہ شاید یہ کام ذمہ داری سے انجام دیا گیا ہوگا لیکن اصل کتاب پڑھ کر بڑی مایوسی ہوئی - اردو داں پبلک کی لاعلمی اور اردو زبان کی کم مائگی کو دیکھتے ہوئے ہر صاحب قلم سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ سوشلزم کو روشناس کرتے وقت وہ اس بات کا خیال رکھے کہ اس کی بنیادی حقیقت آسان اور جامع طور پر بیان کی جائے اور سوشلزم کی ارتقائی تاریخ کے ساتھ فلسفہ ارتقا بالضد ' تاریخ کا مادی نظریہ ' طبقاتی جدوجہد ' سرمایہ داری نظام کی سائنٹفک تنقید اور انقلاب اور مملکت مذھب ' عورت ' شہری آزادی ' اخلاق اور لٹریچر وغیرہ کے متعلق سوشلزم کے نقطۂ نظر سے مفصل بحث کی جائے۔ جرمنی میں کوئی پروفیسر کارڈیل تھے اور زیر نظر کتاب انھیں غیر معروف پروفیسر صاحب کے آٹھ لکچروں کا ترجمہ ہے اور ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ شمسی صاحب نے اردو داں پبلک کو سوشلزم کی بنیادی حقیقت سے آگاہ کرنے کے لیے بڑی غلط کتاب منتخب کی۔ ابتدائی مترجم صاحب کا ۶۰ صفحوں کا ایک «مبسوط مقدمہ» بھی شامل ہے -

پروفیسر کارل ڈیل کی یہ تقریریں اردو داں پبلک کی ضرورت کو ہرگز پورا

نہیں کرتیں اور نہ شمسی صاحب کا دیباچہ ھی اتنا جامع ھے کہ اس کو پڑھکر سوشلزم کی بنیادی حقیقت واضح ھوجائے۔ شمسی صاحب نے اس دیباچہ میں غیر متعلق باتیں کہی ھیں۔ مثلاً ابتدائی آٹھ صفحوں میں محبت اور نفرت کے فلسفہ پر مفکرین کی نفسیات کا تجزیہ کر ڈالا ھے۔ فیصلہ کرنے کا یہ طریقہ بےحد غیر سائنٹیفک ھے۔ بیس صفحوں میں یورپ کے سیاسی نظریہ کا ارتقا بیان کیا گیا ھے۔ اس کی بجائے سوشلزم کے ارتقاء اور مختلف معاشی اور فلسفیانہ نظریوں سے سوشلزم کے تعلق پر روشنی ڈالنا موضوع کی مناسبت سے زیادہ موزوں ھوتا۔ ان دنوں سوشلزم عبارت ھے مارکس اور اینگلس کے نظریوں سے اور اگر شمسی صاحب نے دیباچہ میں ان مفکروں کے حالات زندگی اور ان کی بنیادی تعلیم ھی بیان کردی ھوتی تو اشک شوئی ھوجاتی۔ ایسا معلوم ھوتا ھے کہ شمسی صاحب نے نہ تو سوشلزم کا گہرا مطالعہ کیا ھے اور نہ یورپ کی تاریخ ھی کچھ بہت غور سے پڑھی ھے ورنہ وہ یہ نہ لکھتے کہ "روسو، لاک اور مانٹسیکو کے نظریات کا یہ نتیجہ نکلا کہ فرانس میں انقلاب برپا ھوگیا۔ اگر شمسی صاحب نے انقلاب فرانس کی تاریخ غور سے پڑھی ھوتی تو انھیں معلوم ھوجاتا کہ انقلاب میں ان مفکروں کے نظریات کا اتنا ھاتھ نہ تھا جتنا ان مادی اسباب کا تھا جو بڑھتے ھوئے سرمایہ دار طبقہ اور جاگیردار طبقے کی جدوجہد سے وابستہ تھے۔ سچ تو یہ ھے کہ یہ تصنیفات بھی انھیں مادی اسباب کی پیداوار تھیں۔ غرض دیباچہ سمیت ۳۰۴ صفحات کی پوری یہ کتاب پڑھ جائیے لیکن سوشلزم کے بنیادی اصول یعنی فلسفہ ارتقا بالضد اور قدر فاضل وغیرہ کے بارہ میں آپ کو چار سطریں بھی نہ ملیں گی۔ ایسی کتاب سے کیا فائدہ جو اپنا مقصد ھی فوت کردے۔

پروفیسر کارل ڈیل نے یہ تقریریں سنہ ۱۹۱۱ع میں کی تھیں اور ۲۹ سال گزر جانے کے بعد اب یہ تقریریں کافی بعد از وقت اور پرانی ھوچکی ھیں اور کارل ڈیل نے ان تقریروں میں جن امور پر زور دیا ھے وہ اب بالکل اھمیت نہیں رکھتے۔ آج بالکل دوسرے مسائل اھمیت اختیار کررھے ھیں۔

پہلی تقریر میں سوشلزم کی بنیادی حقیقت اور اس کے اھم اقسام سے بحث کی گئی

ہے۔ لیکن کارل مارکس کے اصول اشتراکیت کے ذکر میں پروفیسر کارل ڈیبل نے ایسی بات کہی ہے جس سے ان کی معلومات میں شبہ ہونے لگتا ہے۔ لکھتے ہیں "یہ بھی (مارکسزم) اجتماعی زندگی کے قدرتی ارتقا کی قائل ہے لیکن علوم طبعی کے اصول عمرانی زندگی پر منطبق نہیں کرتی بلکہ اس کا فلسفۂ جماعت جداگانہ ہے جو انسانی تاریخ کو مادی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے" (صفحہ ۱۴)۔ حالاں کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ یعنی مارکس ہی وہ پہلا سوشلسٹ مفکر ہے جس نے علوم طبیعی کے اصول عمرانی زندگی پر منطبق کئے اور اس کو اس نے تاریخ کے مادی طریقے سے موسوم کیا۔ سچ پوچھو تو علوم طبیعی کے اصول کا عمرانی زندگی میں پایا جانا ہی سائنٹفک سوشلزم کی جان ہے اور اگر آج یہ ثابت ہوجائے کہ ارتقا بالصد کوئی قدرتی قانون نہیں تو سوشلزم کی بنیاد ہی ہل جائے۔ اسی بحث میں آگے چل کر پروفیسر کارل ڈیبل لکھتے ہیں کہ "معاشرتی زندگی طبیعی قوانین کی پیروی نہیں کرتی بلکہ اس کی ترقی صحیح اور مستقل اخلاقی عمل پر منحصر ہے جو انسان کے نصب العین اور مقصد کے مطابق عمل کرنے کا نتیجہ ہوتا ہے" (صفحہ ۲۰)۔ پروفیسر صاحب نے تصوف کی زبان میں جو غیر تاریخی اور غیر سائنٹفک دعوی کیا ہے اگر اس کے ساتھ ہی وہ کچھ دلیلیں اور مثالیں بھی دے دیتے تو اس جملے کے معنی سمجھ میں آجاتے۔ ان کے اس دعوی سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انسان قدرت کا جزو نہیں بلکہ قدرت سے الگ کوئی چیز ہے جس پر قدرت کے قوانین کا اطلاق نہیں ہوتا۔ لیکن علم الاجسام "پہل روپ[1]" کا علم (Embryology) اور دوسرے سائنٹفک علوم کارل ڈیبل کے اس دعوی کی تردید کرتے ہیں۔ پھر انھوں نے کسی اٹل اور ابدی نصب العین اور مقصد کا پتہ لگایا ہے جو معاشرتی افق پر ستارہ کی طرح چمکتا رہتا ہے اور جس کی طرف انسان بڑھتا جاتا ہے۔ کاش پروفیسر صاحب یہ بھی بتاسکتے کہ انسان کا وہ نصب العین اور مقصد ہے کیا چیز جس کے بطن سے "صحیح اور مستقل اخلاقی عمل" پیدا ہوتا ہے۔ کارل ڈیبل کے اس دعوی کے برعکس انسان کے سماجی ارتقا کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ معاشرتی

---

۱ پہل روپ احمن کا ترجمہ ہے۔

ترقی نہ تو "مقصد اور نصب العین کے مطابق عمل کرنے سے" ہوتی ہے اور نہ اس کے لیے کسی "صحیح اور مستقل اخلاقی عمل" کی ضرورت ہے۔ اخلاقی عمل کا معیار ہر عہد میں معاشی تعلقات کے ساتھ بدل جاتا ہے اور صحیح اور غلط کا تصور نہ صرف ہر عہد میں مختلف ہوتا ہے بلکہ ایک ہی عہد میں مختلف طبقوں اور جماعتوں کے اخلاقی عمل کا معیار ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے جو اخلاقی عمل ایک طبقے کے لیے صحیح تھا وہی دوسرے کے لیے غلط۔ انسان کی معاشی ترقی کا راز فلسفہ اور اخلاق کی بجائے معاشی تعلقات کی تاریخ میں ڈھونڈھنا چاہیے جس کے بدلتے ہی عمل اور اخلاق اور صحیح اور غلط وغیرہ کا معیار ہی بدل جاتا ہے۔ مثلاً سرمایہ‌داری نظام جاگیرداری نظام کی ارتقائی شکل ہے لیکن یہ ارتقائی شکل "صحیح اور مستقل اخلاقی عمل" یا "مقصد اور نصب العین" کی مرہون منت نہیں بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ پرانا جاگیرداری نظام چل نہیں سکتا تھا اور اس سے ترقی رکتی تھی اور خود اس میں سرمایہ‌داری نظام کی شکل اختیار کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی تھی۔ آج سرمایہ‌داری نظام کا یہی حال ہے کہ اب وہ چل نہیں پاتا۔ جنگ بےروزگاری، کسادبازاری اور فوجی حکومت اس بات کا ثبوت ہے۔

اس غلط تصور کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ کارل ڈیل نے سوشلزم کے سمجھنے میں قدم قدم پر ٹھوکریں کھائی ہیں اور ان کا نقطۂ نظر سائنٹفک ہونے کی بجائے خیالی ہوگیا ہے یعنی ذاتی جذبات سے ہٹ کر حقائق کی چھان بین کرنے کی بجائے انھوں نے حقایق زندگی کو اپنے خیال اور اپنی خواہش کے رنگ میں ڈھال دیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں "لہذا ہمارے سامنے یہ سوال ہونا چاہیے کہ جو کچھ اشتراکیت کرنا چاہتی ہے وہ مفید مطلب اور مناسب بھی ہے یا نہیں" یہ وہی نقطۂ نظر ہے جو افلاطون کے وقت سے رابرٹ اوین اور فوریئر کے وقت تک رائج رہا اور جسے مارکس اور اینگلس سوشلزم کا خیالی نظریہ کہتے ہیں یعنی سماج کے تغیر اور ارتقا کے بنیادی قوانین کی جانچ کرنے کی بجائے اپنی ذاتی خواہش اور خیال کے مطابق کوئی "مفید مطلب اور مناسب" معیار قایم کرنا۔ سوشلزم "مناسب اور مفید" قسم کے قطعی

فیصلے نہیں کرتا۔ وہ صرف یہ بتاتا ہے کہ سماجی ارتقا افراد کے بنائے ہوئے " مفید اور مناسب " اصولوں پر منحصر نہیں بلکہ اس کے اپنے چند قوانین ہیں اور جس طرح جاگیرداری نظام نے اپنے قدرتی تضاد کے ہاتھوں مجبور ہوکر سرمایہ‌داری نظام کو جنا، اسی طرح سرمایہ‌داری سماج اپنے تضاد سے مجبور ہوکر سوشلسٹ سماج کی شکل اختیار کرلےگی یا خودکشی کرلےگی۔ یہ تو سماجی حرکت اور ارتقا کا قانون ہے جو سوشلسٹوں کی خواہش اور خیال سے ایک حد تک بےنیاز ہے۔

دوسری تقریر اشتمالی "ریاست" (!) پر ہے گویا اشتمالی سوسائٹی میں بھی ریاست موجود ہوگی۔ اس تقریر میں امریکہ کے ایک فرقے امانا (Amana) کی " اشتمالی " زندگی کا حال بیان کیا گیا ہے۔ فاضل مترجم نے اگر یہ بتادیا ہوتا کہ یہ فرقہ اب بھی پایا جاتا ہے یا نہیں تو اچھا تھا۔ اشتمالی ریاست کے ان خاکوں پر بھی بحث کی گئی ہے جو بعض تصوّریئین مثلاً سر طامس مور وغیرہ نے اپنی خواہش کے مطابق کھینچے تھے۔ تیسری تقریر میں اشتراکی ریاست اور اس کی اقتصادی تنظیم سے بحث کی گئی ہے۔ یہ دونوں باب بالکل پرانے ہوچکے۔ ان کی بجائے فاضل مترجم نے اگر کسی ایسی کتاب کے اقتباس دیے ہوتے جن سے سوشلزم کا نظریہ ریاست (مثلاً لینن کی کتاب " مملکت ") معلوم ہوجاتا اور اقتصادی تنظیم کی تفصیل کے لیے سنہ ۱۹۱۱ ع کے خاکہ کی بجائے سوویٹ روس کی اقتصادی تنظیم کا حال بیان کیا ہوتا تو بہتر تھا۔

چوتھی تقریر زرعی اشتراکیت پر ہے۔ ممکن ہے کہ سنہ ۱۹۱۱ع میں یورپ میں زرعی اشتراکیت کا چرچا رہا ہو لیکن آج کل تو خود زرعی ملکوں میں بھی صرف مارکس کا سوشلزم رائج ہے۔ پھر ایسی حالت میں کہ سرمایہ‌داری نظام صنعتی اور زرعی دونوں شعبوں پر حاوی ہے زرعی اشتراکیت بےکار چیز ہوجاتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سوشلزم کے جو اصول صنعتی زندگی پر عاید ہوتے ہیں وہی زراعت پر بھی عاید ہوتے ہیں اس لیے دونوں کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ پروفیسر کارل‌ڈیل نے زرعت کے بارہ میں جو رائے ظاہر کی ہے (صفحہ ۱۱۲) اسے بڑے بڑے زرعی

فارموں اور سویٹ روس کے اجتماعی زرعی پروگرام کی کامیابی نے بالکل غلط ثابت کردیا ہے۔

پانچویں اور چھٹی تقریریں مزاج کے بارے میں اور ہم بالکل نہ سمجھ سکے کہ سوشلزم کی بنیادی حقیقت سمجھانے کی بجائے مترجم نے ٦٥ صفحے ایک ایسے فلسفہ زندگی کی تشریح پر کیوں ضائع کیے جو بہت قبل از وقت ہے اور جس کو ہندستان کے موجودہ حالات اور ضروریات سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ ترقی پذیر تحریکوں کے تذکرہ کی بجائے زوال پذیر تحریکوں سے لوگوں کو روشناس کرانا کوئی مفید کام تو نہیں۔

ساتویں تقریر پر مذہب اور شادی کے متعلق اشتراکیت کا نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے لیکن سائنٹفک سوشلزم کے نقطۂ نظر کی بجائے پرانے سوشلسٹ مفکروں کے خیالات سے بحث کی گئی ہے۔ پھر بھی یہ بات ایک حد تک مفید ہے۔ آٹھویں تقریر میں ریاست، قومیت اور انقلاب کے بارہ میں اشتراکیت کا نقطہ پیش کیا گیا ہے۔ مارکس، اینگلس اور لینن وغیرہ نے انقلاب اور ریاست پر بڑی مفصل بحث کی ہے اور اس موضوع کا ان کے سوشلسٹ پروگرام سے بہت گہرا تعلق ہے اور اس لیے اس کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے کیوں کہ جب تک موجودہ ریاست کی نوعیت نہ سمجھ لی جائے اس سے لڑا نہیں جاسکتا لیکن افسوس ہے کہ ان اہم مسائل کو بھی پروفیسر صاحب نے تشنۂ تقریر ہی رکھا۔ قومیت کا مسئلہ ان دنوں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس مسئلے پر لینن نے بہت کچھ لکھا ہے جس کے مطابق سوویٹ روس کی اقلیتی پالیسی ترتیب دی گئی ہے اور آج کامیابی سے چل رہی ہے۔ اسٹالین نے بھی اس موضوع پر ایک جامع کتاب "قومی سوال" کے عنوان سے لکھی ہے لیکن پروفیسر صاحب لینن کو کیا جانیں اور اسٹالین تو اس وقت کافی غیر معروف تھا۔ اس لیے قومیت کے مسئلے پر بھی وہ صحیح سوشلسٹ نظریہ نہ پیش کرسکے۔

یہ کتاب بڑی سائز کے ۳۰۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ کاغذ، کتابت اور طباعت بہت پاکیزہ اور دیدہ زیب ہے۔ مجلد کی قیمت ۳ روپے اور غیر مجلد کی قیمت دو روپے آٹھ آنے ہے اور ندوۃ المصنفین قرول باغ دھلی سے مل سکتی ہے۔ (س ـ ح)

نئے رسالے

۱ — برہان

ندوۃالمصنفین ، دہلی کا ماہانہ رسالہ جو تقریباً دو سال سے جاری ہے ۔ اکتوبر و نومبر سنہ ۱۹۳۹ع کے دو پرچے تبصرے کی غرض سے ہمیں بھیجے گئے ہیں اور ظاہری و معنوی دونوں اعتبار سے قابل قدر ہیں ۔ رسالے میں خالص دینی مباحث کے علاوہ سیاسی ، عمرانی مسائل پر عالمانہ مضامین اور انہی کے ساتھ شعر شاعری کی بھی چاشنی موجود ہے ۔ ہمارے خیال میں زبان اور طرز بیان کو زیادہ عام فہم اور دلچسپ بنانے کی گنجائش ہے ۔ بہر حال یہ رسالہ ہمارے علمی جرائد میں ایک مفید اور باوقعت اضافہ ہے ۔ ضخامت اسّی صفحہ لکھائی چھپائی عمدہ ۔ قیمت پانچ روپیہ سالانہ ۔ قرول باغ دہلی کے پتہ سے طلب کیا جائے ۔

۲ — مسلم ہائی اسکول فتح پور (یو-پی)

اس مدرسے کا " رسالہ " جو اسی نام سے شائع ہوتا ہے ۔ زیادہ حصہ اردو اور چند مضامین انگریزی اور ہندی میں بھی شامل رہتے ہیں ۔ مضامین زیادہ‌تر ، خود مدرسے کے طلبہ اور اساتذہ ہی کے لکھے ہوئے ہیں اور مجموعی طور پر بہت قابل تعریف ہیں ۔ اردو مضامین کو بھی ٹائپ میں چھاپا جاتا ہے اگرچہ ٹائپ ہندستانی نسخ اور ادنی درجے کا ہے مگر چھپائی بہت صاف اور خود ٹائپ کا اختیار کرنا لائق تائید و ہمت افزائی ہے ۔ قیمت وغیرہ کہیں درج نہیں ۔ سکرٹری صاحب اسکول سے طلب کیا جاسکتا ہے ۔

۳ — سیاست

یہ نیا سہ ماہی رسالہ حیدرآباد سے ڈاکٹر یوسف حسین خان صاحب (استاد جامعہ عثمانیہ) کی ادارت میں اسی جنوری سے نکلنا شروع ہوا ہے ۔ مقصد یہ ہے

کہ سیاسی اور عمرانی مسائل پر خالص علمی انداز میں بحث کی جائے۔ اس قسم کے رسالے کی ایک مدت سے ضرورت محسوس کی جارہی تھی۔ خوشی کی بات ہے کہ اسے پورا کرنے کی طرف حیدرآباد نے توجہ کی جو اس وقت علم و ادب کا ایک بڑا مرکز بن گیا ہے۔ خود مدیر رسالہ اعلی درجے کے تعلیم یافتہ اور بہت ہونہار انشاپرداز ہیں اور امید رکھنی چاہیے کہ جلد ہی رسالے کو اپنے موضوع کا ایک موقر جریدہ بنانے میں کامیاب ہوں گے۔ پہلے پرچہ میں عہد نبوی کی سیاست کاری۔ مشین اور معاشرہ۔ برطانوی دستور کی خصوصیات وغیرہ چند فاضلانہ مضامین چھپے ہیں۔ عنوانات کو دیکھ کر وہم ہوتا ہے کہ کہیں متن میں بھی ترجمہ پن کی ثقالت نہ آ گئی ہو۔ لیکن ہر جگہ ایسا نہیں ہے۔ «ڈپلومیسی» کے لیے سیاست کاری، نئی مگر اچھی ترکیب ہے اور اسے دیکھکر «سیاست آرائی» اور «سیاست گستری» کو بھی خاص (مدح کے) موقع کے اعتبار سے استعمال کرنے کی رہ نمائی ہوتی ہے۔ دوسرے عنوان میں «معاشرہ» سے انسانی جماعت یا نوع انسان یا محض تمدنی زندگی مراد ہے۔ بہر حال یہ ہماری سمجھ میں لفظ «سماج» کی نئی اصطلاح سے جو جاپانی مال کی طرح آج کل اردو کی ہر منڈی میں ارزاں ہورہی ہے غالباً بہتر ہے۔ سماج کے چھوٹے بھائی «سامراج» کی بھی رسالے میں جا بہ جا بھرتی نظر آئی۔ حالانکہ ادبی اردو میں شہنشاہی اور ملوکیت کے لفظ پہلے سے رائج اور ان معنی کو زیادہ صراحت سے ادا کرنے کے قابل معلوم ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں ایسے جملے بھی دیکھنے میں آئے، جیسے:

(۱) ان دونوں متصادم قوتوں کی سرداری کوئی قابل رشک حالت نہیں کہی جاسکتی۔

(۲) لیکن اگر عقل اور تخیل کو کام میں لایا گیا تو ہندستان کے مستقبل کی شاندار تعمیر ممکن ہوگی۔

انگریزی کے «امےجی‌نیشن» کا لفظی ترجمہ «تخیل» ضرور ہے لیکن اس موقع پر دوربینی، وسعت نظر وغیرہ الفاظ ہمارے خیال میں زیادہ بامحاورہ ہوتے۔

مگر اس قسم کی جزئی فروگزاشتوں سے رسالے کی مجموعی قدر و قیمت میں کچھ فرق نہیں آتا۔ سرسری طور پر ادھر اشارہ کرنے سے ہمارا منشا صرف یہ ہے کہ ایک ایسے مفید اور متین رسالے کو زیادہ سے زیادہ مقبول بنانے کے لیے اس کے مضامین کی علمی نوعیت کے ساتھ ادبی سلامت پر بھی خصوصاً حیدرآباد کے نوجوان اہل‌قلم کو پوری توجہ فرمانی چاہیے۔

رسالہ ڈیڑھ سو سے کچھ زیادہ صفحات پر بہت صاف ستھرا چھپا ہے۔ سالانہ پانچ روپیہ اور فی پرچہ ایک روپیہ آٹھ آنے قیمت ہے۔ سید عبدالقادر اینڈ سنز چارمینار۔ حیدرآباد دکن کے پتے سے طلب کیا جائے۔

(ش)

رسید کتب

مصرحہ ذیل کتابیں بغرض تبصرہ موصول ہوئیں، جن پر رسالہ اردو کی آیندہ اشاعت میں اظہار رائے کیا جائےگا :- .

۱ - تاریخ اسلام (حصہ اول) از شاہ معین الدین احمد صاحب رفیق دارالمصنفین -

۲ - تعلیمات اسلام اور مسیحی اقوام
۳ - ہندستان میں قانون شریعت کا نفاذ
۴ - اسلام میں غلامی کی حقیقت
۵ - اسلام کا اقتصادی نظام

از ندوۃالمصنفین قرول باغ، دہلی

۶ - مرقع مدارس — از چودھری نبی احمد صاحب

۷ - خیالات کبریٰ — از نثار کبریٰ صاحبہ

۸ - گنوردان -
۹ - نقوش سلیمانی -
۱۰ - یورپ کی حکومتیں
۱۱ - داعیان اسلام -

از مکتبہ جامعہ ملیہ، دہلی

سائنس

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شایع ہوتا ہے

جس کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور اختراعیں ہو رہی ہیں یا جو جدید انکشاف وقتاً فوقتاً ہوں گے، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔ ان تمام مسائل کو حتی الامکان صاف اور سلیس زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے۔

رسالے میں متعدد بلاک بھی شایع ہوتے ہیں۔

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک چھے روپے ہے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔
طلبا کے ساتھ یہ رعایت کی جاتی ہے کہ یہ رسالہ بہ تصدیق پرنسپل صاحب یا ہیڈ ماسٹر صاحب انھیں چار روپے آٹھ آنے سالانہ چندے میں دیا جاتا ہے۔

امید ہے کہ اردو زبان کے بھی خواہ اور علم کے شایق اس کی سرپرستی فرمائیں گے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

Vol. 20. JANUARY 1940. No. 77.

The Urdu

The Quarterly Journal

OF

The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited bv

ABDUL HAQ

Published by

The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India).

Delhi.

جلد ۲۰ | اکتوبر ۴۰ع | نمبر ۸۰

اُردُو

انجمنِ ترقیِ اُردُو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

ایڈیٹر:— عبدُالحق

شائع کردہ
انجمنِ ترقیِ اُردو (ہند) دہلی

اُردُو

۱ - یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوا کرتا ہے۔

۲ - یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحے ہوتا ہے اور اکثر زیادہ

۳ - قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملا کر سات روپے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے۔

۴ - مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱، دریاگنج دہلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کو لکھنا چاہیے۔

المشتہر

انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی

نرخ نامہ اجرت اشتہارات "اردو" و "سائنس"

کالم	ایک بار کے لیے	چار بار کے لیے
دو کالم یعنے پورا ایک صفحہ	۸ روپے	۳۰ روپے
ایک کالم (آدھا صفحہ)	۴ روپے	۱۵ روپے
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	۲ روپے ۴ آنے	۸ روپے

جو اشتہارات چار بار سے کم چھپوائے جائیں گے ان کی اجرت کا ہر حال میں پیشگی وصول ہونا ضروری ہے، البتہ جو اشتہارات چار یا چار سے زیادہ بار چھپوائے جائیں گے اس کے لیے یہ رعایت ہوگی کہ مشتہر نصف اجرت پیشگی بھیج سکتا ہے اور نصف چاروں اشتہار چھپ جانے کے بعد۔ منیجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اس کی اشاعت کو ملتوی یا بند کردے۔

المشتہر

انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی

اُردُو

نمبر ۸۰	اکتوبر سنہ ۱۹۳۰ع	جلد ۲۰

انجمن ترقی اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت:- دہلی

اُردو

جلد ۲۰ — اکتوبر سنہ ۱۹۴۰ — نمبر ۸۰

فہرستِ مضامین

"موت اور حیات اقبال کے کلام میں"

از

ڈاکٹر رضی الدین صدیقی صاحب پروفیسر ریاضیات جامعۂ عثمانیہ

اقبال نے اپنی بیمار قوم کی حالت پر نظر ڈال کر معلوم کر لیا کہ جو کہنہ امراض قوم کو اندر ہی اندر کھائے جا رہے ہیں ان میں ایک خطرناک مرض موت کا وہ ڈر ہے جو ہر کس و ناکس کے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔ یہ "خوف مرگ" وہ بلا ہے کہ اگر یہ کسی قوم کو لگ جائے تو وہ قوم غیرت اور آزادی کی موت پر بے عزتی اور غلامی کی زندگی کو ترجیح دیتی ہے۔ اور پھر وہ پستی اور ذلت کے سب سے گہرے گڑھے میں گر جاتی ہے جہاں اس کو اغیار کی ٹھوکروں کے سوا کچھ نصیب نہیں ہوتا۔ اقبال نے اس خوف و ہراس کے خلاف مسلسل جہاد کیا اور بارہا یہ نکتہ سمجھانے کی کوشش کی کہ اگر ہم بحیثیت ایک قوم کے زندہ رہنا چاہتے ہیں تو ہمیں موت سے ذرہ بھی نہیں ڈرنا چاہیے۔ انفرادی اور اجتماعی تاریخ کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ وہی شخص یا وہی گروہ کچھ نمایاں کام کر گیا ہے جس کا دل موت کے خوف سے خالی تھا۔ اقبال ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ ہمارے اسلاف نے مشرق و مغرب پر اپنا سکہ بٹھا دیا اور انسانی تہذیب و تمدن کے ہر شعبے میں حیرت انگیز ترقیاں کیں تو اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ خوف کے احساس سے پاک تھے اور اپنی مہموں میں سر کو ہتھیلی پر لیے پھرتے تھے۔ یا اب یہ حال ہے کہ موت کے اندیشے سے ہمارا دل کانپتا رہتا ہے اور ہمارا جسم ہلدی کی طرح زرد ہوجاتا ہے۔ اس خوف سے ہم اس قدر مغلوب ہو گئے ہیں کہ ہمارے مرشدان خودبین قوم کو اپنی بے بسی کی طرف توجہ دلانے کی بجائے

فتوی دے رہے ہیں کہ یہ زمانہ ہی ایسا ہے کہ اس میں تلوار کی ضرورت نہیں رہی - جناب شیخ سے اقبال عرض کرتے ہیں کہ مسجد میں آپ کا یہ وعظ اب غیرضروری ہے کیونکہ :-

تیغ و تفنگ دست مسلمان میں ہے کہاں
ہو بھی تو دل ہیں موت کی لذت سے بے خبر
کافر کی موت سے بھی لرزتا ہو جس کا دل
کہتا ہے کون اسے کہ مسلمان کی موت مر

اقبال متعدد موقعوں پر مختلف پیرایوں میں یہ نکتہ سمجھاتے ہیں کہ موت کا ڈر صرف ان لوگوں کو ہو سکتا ہے جو اس کو فنائے کامل سمجھتے ہیں اور آخرت پر یقین نہیں رکھتے - لیکن جو لوگ موت کو آیندہ زندگی کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں انھیں مرنے کی کچھ پروا نہیں ہوتی - دنیاے اسلام کا سب سے بڑا فتنہ یہی ہے کہ جن کی حیات اور موت خدا کے لیے ہونی چاہیے تھی وہ یا تو مال و زر کی محبت میں گرفتار ہیں یا موت کے خوف سے پریشان :-

آں کہ بود اللہ اورا ساز و برگ فتنۂ او حُب مال و ترس مرگ
ہمچو کافر از اجل ترسندۂ سینہ اش فارغ ز قلب زندۂ
مرگ را چوں کافراں داند ہلاک آتش او کم بہا مانند خاک

غرض اقبال کو جب یقین ہوجاتا ہے کہ موت کے خوف کا یہ زہر ہمارے خون میں سرایت کر چکا ہے تو اس کے اثر کو زائل کرنے کے لیے وہ مختلف تریاق استعمال کرتے ہیں اور ہر طرح ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ موت سے ہمیں کوئی ڈر نہیں ہونا چاہیے -

اس ضمن میں وہ سب سے پہلے موت کے عالمگیر اور اٹل ہونے کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جب موت سے کسی طرح مفر نہیں تو پھر اس سے ڈرنا بے سود ہی نہیں بلکہ خلاف عقل بھی ہے - جو چیز آج نہیں تو کل آنے والی ہے اس سے بھاگ کر کہاں جائیں - ہر جاندار کے لیے موت کا

ایک دن مقرر ہے اور کائنات کی ہر شے کبھی نہ کبھی فنا ہوگی :—

تہِ گردوں مقام دل پذیر است   و لیکن مہر و ماهش زود میر است
بدوش شام نعش آفتابے   کواکب را کفن از مہتابے
پرد کہسار چوں ریگ روانے   دگر گوں می شود دریا بآبے
فنا را بادۂ ہر جام کردند   چہ بیدردانہ اورا عام کردند
تماشا گاہ مرگ ناگہاں را   جہان ماہ و انجم نام کردند

موت کے ہمہ گیر اور دنیا کے دو روزہ ہونے کے لیے ذیل کے اشعار میں نفیس تشبیہیں دی ہیں :—

زندگی انسان کی ہے مانند مرغ خوش نوا   شاخ پر بیٹھا کوئی دم چہچہایا اڑ گیا
آہ کیا آئے ریاض دہر میں ہم کیا گئے   زندگی کی شاخ سے پھوٹے کھلے مرجھا گئے
اے ہوس خوں رو کہ ہے یہ زندگی بے اعتبار   یہ شرارے کا تبسم' یہ خس آتش سوار
آہ یہ دنیا یہ ماتم خانۂ برنا و پیر   آدمی ہے کس طلسم دوش و فردا میں اسیر
کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آساں ہے موت   گلشن ہستی میں مانند نسیم ارزاں ہے موت
کلبۂ افلاس میں دولت کے کاشانے میں موت   دشت و در میں' شہر میں گلشن میں ویرانے میں موت
موت ہے ہنگامہ آرا قلزم خاموش میں   ڈوب جاتے ہیں سفینے موت کی آغوش میں

جب یہ معلوم ہوگیا کہ غنیم موت کی یورش کبھی نہیں ٹل سکتی اور موت ہر شاہ و گدا کے خواب کی تعبیر ہے تو پھر اس کا ڈر ہی کیا اور اس سے بھاگ کر کہاں جائیں۔ اس حقیقت پر پہنچ جانے کے بعد اقبال اب اس راز کا انکشاف کرنا چاہتے ہیں کہ خدا نے اس کائنات کو فانی بنایا ہی کیوں اور انسان کو اس رنج و غم میں مبتلا ہونے پر مجبور کیوں کیا۔ باری تعالی خود غیرفانی ہے تو پھر اس کو قدرت سے کیا بعید تھا کہ وہ اس دنیا کو اور اس کے ساتھ انسان کو بھی غیرفانی بناتا۔ اس مطلب کو ایک پھول کی زبانی وہ اس طرح ادا کرتے ہیں :—

مرا روزے گل افسردۂ گفت   نمود ما چو پرواز شرار است
دلم بر محنت نقش آفریں سوخت   کہ نقش کلک او ناپائدار است

اس کا جواب ایک دوسری رباعی میں وہ اس طرح دیتے ہیں کہ یہ دنیا اور آدم خاکی ابھی ناتمام ہیں۔ یہ پختہ اسی وقت ہوتے ہیں جب موت کی آگ میں سے ہوکر نکلتے ہیں موت کا سوھان ہمارے اس ناتمام پیکر خاکی کو درست کرتا ہے:

جہان ما کہ جز انگارۂ نیست اسیر انقلاب صبح و شام است
ز سوھان قضا ھموار گردد ھنوز این پیکر گل ناتمام است

رنج و غم انسانی فطرت کی تکمیل کے لیے ضروری ہیں۔ کوئی نقش اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک اس کے رنگ میں خون جگر کی آمیزش نہ ہو۔ وہ بلبل ہی کیا جس نے کبھی خزاں نہ دیکھی ہو۔ وہ نغمہ ہی کیا جس میں نالہ کی چاشنی نہیں۔ غم کے داغوں سے ہمارے سینے منور ہوتے ہیں اور آہوں کی صیقل سے ہمارے دلوں کا زنگ دور ہوتا ہے۔ جو گلچین کانٹوں کی خلش سے بالکل ناواقف ہوں اور جن عاشقوں نے کبھی ہجر کی کلفت نہ سہی ہو وہ زندگی کی لذت سے محروم ہیں اور زندگی کا راز ان کی نظروں سے پوشیدہ ہے۔ غم کے اس نکتہ کو اقبال نے جن شعروں میں بیان کیا ہے وہ فلسفیانہ معنویت اور لطافت کے لحاظ سے بہترین شمار کیے جاسکتے ہیں۔ یہ وہ شعر ہیں جو ہر زبان کے لیے مایۂ ناز ہیں:—

گو سراپا کیف عشرت ہے شراب زندگی
اشک بھی رکھتا ہے دامن میں سحاب زندگی
موج غم پر رقص کرتا ہے حباب زندگی
ہے الم کا سورہ بھی جزو کتاب زندگی

(اس شعر میں لفظ الم ایک طرف تو غم کو تعبیر کرتا ہے اور دوسری طرف قرآن شریف کے سورۂ ا ل م کی طرف اشارہ کرتا ہے)۔

ایک بھی پتی اگر کم ہو تو وہ گل ہی نہیں
جو خزاں نادیدہ ہو بلبل وہ بلبل ہی نہیں
غم جوانی کو جگادیتا ہے لطف خواب سے
ساز یہ بیدار ہوتا ہے اسی مضراب سے

طائر دل کے لیے غم شہپر پرواز ہے
راز ہے انساں کا دل غم انکشاف راز ہے
غم نہیں غم روح کا اک نغمۂ خاموش ہے
جو سرور بربط ہستی سے ہم آغوش ہے
ہاتھ جس گلچیں کا ہے محفوظ نوک خار سے
عشق جس کا بے خبر ہے ہجر کے آزار سے
کلفت غم گرچہ اس کے روز و شب سے دور ہے
زندگی کا راز اس کی آنکھ سے مستور ہے

اقبال بار بار یہی سکھاتے ہیں کہ انسان کو اس دنیا میں ہمیشہ حضر سے بڑھ کر سفر میں لذت ملتی ہے اور وصل سے بڑھ کر فراق میں، چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں:۔

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگ آرزو، ہجر میں لذت طلب

انتہا یہ کہ ان کے نزدیک حسن کا کمال بھی اسی میں ہے کہ وہ زوال پذیر ہو۔ اس نکتہ کو انھوں نے خدا اور حسن کے مابین ایک مکالمہ کی شکل میں بیان کیا ہے:۔

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں تو نے مجھے کیوں نہ لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

غرض اس طرح وہ سمجھاتے ہیں کہ موت ہو یا رنج و غم ان کی شکایت کے لیے ہماری زبان نہیں کھل سکتی کیونکہ اس گلستان میں نئے سرے سے بہار آنے کے لیے ضروری ہے کہ خزاں نے اس کے پھولوں اور پھلوں کو پامال کیا ہو۔ غم کی حقیقت کو آشکار کردینے کے بعد وہ بتاتے ہیں کہ ظاہر پرست انسان جس کو موت کہتے ہیں

وہ دراصل فنا نہیں بلکہ آیندہ زندگی کا پیش خیمہ ہے لوگ جس کو زندگی کی شام سمجھتے ہیں وہ دراصل اس کی دائمی صبح ہے :—

موت کو سمجھے ہیں غافل اختتام زندگی ہے یہ شام زندگی صبح دوام زندگی

موت کی منزل سے گزرنے کے بعد انسان کو وہ زندگی حاصل ہوتی ہے جو خضر کو اپنی عمر دراز میں بھی نصیب نہیں ۔ دنیا کی بے ثباتی ایک سطحی مظہر ہے ۔ جس کی تہ میں وہی زندگی کی روح کار فرما ہے ۔ نقش حیات ہر مرتبہ مٹنے کے بعد ایک نئی شان سے ابھرتا ہے ۔ فنا اور عدم کی اس کثرت میں صرف زندگی کی وحدت جلوہ گر ہے :—

دمادم رواں ہے یم زندگی ہر اک شے سے پیدا رم زندگی
فریب نظر ہے سکون و ثبات تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروان وجود کہ ہر لحظہ ہے تازہ شان وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی فقط ذوق پرواز ہے زندگی
الجھ کر سلجھنے میں لذت اسے تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے
اتر کر جہان مکافات میں رہی زندگی موت کی گھات میں
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقش حیات

"حیات بعد الموت" فلسفہ اسلام کا ایک بنیادی عقیدہ ہے ۔ اقبال کے مرشد معنوی مولانا روم بھی اپنی مثنوی میں جا بجا مسئلہ ارتقا کا ذکر کرکے بتلاتے ہیں کہ انسان ہر فنا کے بعد ارتقا کا ایک نیا درجہ طے کرتا ہے اور پہلے سے بہتر حالت میں نمودار ہوتا ہے :—

تو ازاں روزے کہ در ہست آمدی آتشی یا خاک یا بادی بدی
گر بداں حالت ترا بودے بقا کے رسیدے مر ترا ایں ارتقا
از مبدل ہستی اول نماند ہستی دیگر بجائے او نشاند
ایں بقاہا از فناہا یافتی از فنا پس رو چرا بر تافتی

زاں فناها چه زیاں بودت که تا بر بقــا چسپیدهٔ اے بے نوا
صد هزاراں حشر دیدی اے عنود تا کنون در لحظه از بدو وجود
در فناهــا ایں بقاهــا دیدهٔ بر بقــائے جسم چوں چسپیدهٔ

میں نے اپنے اس لکچر میں جو لاهور کی کلچرل اسوسی‌ایشن میں دیا گیا اور جو رساله "اسلامک کلچر" بابته جنوری سنه ۱۹۴۰ ع میں شایع هوا هے تفصیل سے بتلایا هے که ارتقا کا سائنسی نظریه مسلمانوں کے لیے کوئی نئی چیز نهیں بلکه جاحز اور ابن مسکویه نے دسویں صدی عیسوی میں پرندوں کے مطالعه کے بعد اس نظریه کی تشکیل کی تهی۔ تصوف اور علم کلام میں حیات بعد الموت کے ثبوت میں اس کو دلیل کے طور پر پیش کیا جاتا هے۔ چنانچه حضرت اکبر نے بهی اسی استدلال سے کام لیا هے جب وه کهتے هیں:-

عبث هے نظم بلیغ فطرت جو رخ نه هو حسن مدعا کا
حدیث محشر اگر غلط هے تو کیا نتیجه هے ارتقا کا

اقبال اس نکتے سے اچهی طرح واقف هیں اور متعدد وجد آفریں تشبیهوں کے ذریعه ثابت کرتے هیں که هر جام فنا میں شراب زندگی کی مستی بهری هوئی هے وه ایک ستاره کے ٹمٹمانے کو کانپنے سے تعبیر کرتے هیں اور اس سے پوچهتے هیں که کیا تجهے قمر کا خوف هے یا سحر کا خطره لگا هوا هے۔ تو جو یه تمام رات کانپتے هوئے گزارتا هے تو شاید تجهے مآل حسن کی خبر مل گئی هے که جب چاند نکلےگا یا سحر هوگی تو تیری هستی نابود هوجائےگی۔ پهر اس چمکنے والے مسافر کو سمجهاتے هیں که اس دنیا کا آئین یهی هے کلی کی موت میں پهول کی آفرینش کا راز پوشیده هے اور لاکهوں ستاروں کے فنا هونے سے ایک آفتاب کی ولادت واقع هوتی هے:—

اجل هے لاکهوں ستاروں کی اک ولادت مهر
فنــا کی نیند مئے زندگی کی مستی هے
وداع غنچه میں هے راز آفرینش گل
عدم عدم هے که آئینه دار هستی هے

شام کے سناٹے میں دریائے راوی کے کنارے وہ عالم خیال میں محو کھڑے ہو ہیں۔ اتنے میں ایک کشتی تیزی کے ساتھ دریا میں جاتی نظر آتی ہے اور تھوڑی دیر کے بعد نظروں سے اوجھل ہوجاتی ہے۔ ان کا حکمت شناس دل اس معمولی واقعہ سے کس قدر گہرا نتیجہ اخذ کرتا ہے:-

جہاز زندگی آدمی رواں ہے یونہیں
ابد کے بحر میں پیدا یونہیں نہاں ہے یونہیں
شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا
نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

ایک ندی کو دیکھیے کہ جب اس کی چادر پہاڑ کی بلندی سے وادی کی چٹانوں پر گرتی ہے تو بہ ظاہر اس کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور پانی کی مسلسل رو کی بجائے آبشار کے قریب بکھری ہوئی بوندوں کی ایک دنیا نظر آتی ہے لیکن آبشار سے تھوڑی دور آگے وادی میں بڑھیں تو پھر وہی ندی بہتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ زندگی کی نہر بھی اسی طرح رواں ہے جس پر ان انسانی حادثات کا کوئی اثر نہیں ہوسکتا:-

ایک اصلیت میں ہے نہر رواں، زندگی
گر کے رفعت سے ہجوم نوع انساں بن گئی
جوہر انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

یہ ہمارا جسم خاکی ہماری روح کی چنگاری کے لیے عارضی محمل ہے تو ہمیں نالہ و فریاد کرنے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ:

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں
ٹوٹنا جس کا مقدر ہو یہ وہ گوہر نہیں

حفظ زندگی کی خواہش ہر جاندار کی فطرت میں ودیعت کردی گئی ہے اور کشمکش حیات دنیا کا عام اصول ہے اس سے معلوم ہوا کہ خود قدرت کو بھی زندگی بہت محبوب ہے۔ پس اگر موت کے ہاتھوں سے نقش حیات مٹ سکتا تو قدرت

اس کو کائنات میں اس طرح عام نہ کردیتی۔ موت کا اس طرح عالمگیر اور ارزاں ہونا ہی خود اس بات کی دلیل ہے کہ زندگی پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا:

ہے اگر ارزاں تو یہ سمجھو اجل کچھ بھی نہیں
جس طرح سونے سے جینے میں خلل کچھ بھی نہیں

موت کے رازِ نہاں کو سمجھنے کے لیے ایک اور مثال پر غور کیجیے۔ ساحل دریا پر کھڑے ہوئے ہم ہوا اور پانی کے اس مسلسل کھیل کو دیکھتے ہیں جس سے بلبلے پیدا ہوتے اور ٹوٹتے رہتے ہیں۔ موج مضطر حباب کی تعمیر بھی کرتی ہے اور پھر بڑی بیدردی سے اس نقش کو مٹا کر اپنے دامن میں چھپا لیتی ہے۔ نقش کی یہ ناپائیداری اس بات کا ثبوت ہے کہ ہوا میں ان بلبلوں کو پیدا کرنے کی قوت ہے۔ اگر یہ قوت تعمیر اس میں موجود نہ ہوتی تو وہ ان کو توڑنے میں اس قدر بےپروا کبھی نہیں ہوتی۔ قدرت ایک کائنات کو فنا کرتی ہے تو دوسری کائنات پیدا بھی کر سکتی ہے۔

ایک اچھا شاعر اپنے شعر سے خوش نہیں ہوتا تو اسے چھوڑ کر دوسرا شعر کہتا ہے۔ ایک بڑا مصنف اپنے مضمون میں اس وقت تک کانٹ چھانٹ کرتا رہتا ہے جب تک وہ اس کے دلخواہ معیار پر پورا نہ اترے۔ کوئی تصویر جب تک اچھی طرح تکمیل نہیں ہوتے پاتی مصور اس کو بدلتا رہتا ہے۔ پھر قدرت جو سب سے بڑی آرٹسٹ ہے اپنے نامکمل نقش سے کس طرح مطمئن ہوسکتی ہے۔ موت کی اس قدر لطیف توجیہ اقبال کے سوا شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے ہاں ملے۔ اگر قدرت اس پیکر خاکی کو فنا کرتی ہے تو اس لیے کہ وہ ایک خوب تر پیکر بنانے کی آرزو مند ہے:

فطرت ہستی شہید آرزو رہتی نہ ہو خوب‌تر پیکر کی اس کو جستجو رہتی نہ ہو؟

طبعی سائنس میں انسان ایک نہایت ہی حقیر ہستی ہے جس کی اس کائنات میں کوئی بڑی اہمیت نہیں لیکن مذہب یہ سکھلاتا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور یہ ساری کائنات اسی کے لیے پیدا کی گئی ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو ان ستاروں پر غور کیجیے جو کروڑوں برس سے منوّر ہیں جن کی عمر کا حساب لگاتے ہوئے ہماری عقل چکرا جاتی ہے۔ ان کا مقابلہ انسان سے کیجیے جس کی

نظر ان ستاروں سے بھی آگے ہمیشہ آں سوئے افلاک رہتی ہے جس کی وسعت فطرت میں آسماں ایک نقطہ سے زیادہ نہیں جس کی زندگی کا مقصد فرشتوں سے بھی زیادہ پاکیزہ ہے جس کے دم سے محفل قدرت میں روشنی ہے جس نے اس بار امانت کو اٹھایا جس کے متحمل زمین اور آسمان بھی نہیں ہوسکے ۔ اگر ستاروں کی زندگی اس قدر طویل ہے تو انسان جس کا ناخن ساز ہستی کو چھیڑتا ہے کیا وہ ایک لحظہ میں فنا ہو جائے گا کیا وہ ان چمکدار ذروں سے بھی کم قیمت ہے کہ ستارے تو اتنے عرصہ تک چمکتے رہیں اور انسان کی ہستی ایک لمحہ میں فنا ہوجائے :-

شعلہ یہ کمتر ہے گردوں کے شراروں سے بھی کیا
کم بہا ہے آفتاب اپنے ستاروں سے بھی کیا ؟

پھول کے ایک بیج کی حقیقت پر غور کیجیے ۔ اس کو مٹی میں دبا دیا جاتا ہے ۔ لیکن اس کے باوجود وہ سردی مرقد سے افسردہ نہیں ہوتا ۔ خاک میں دبنے کے بعد بھی اس کا سوز کم نہیں ہوجاتا ۔ زیر خاک بھی وہ نشو و نما کے واسطے بےتاب رہتا ہے اس کی ہستی میں زندگی کا جو شعلہ پنہاں ہے وہ مٹی کے اس انبار سے نہیں دب سکتا ۔ خود نمائی اور خود فزائی کے لیے وہ یہاں تک مجبور ہے کہ آخر کار بیج دانہ گل کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے ــ

پھول بن کر اپنی تربت سے نکل آتا ہے یہ موت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ
ہے لحد اس قوت آشفتہ کی شیرازہ بند ڈالتی ہے گردن گردوں میں جو اپنی کمند
موت تجدید مذاق زندگی کا نام ہے خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے
خوگر پرواز کو پرواز میں ڈر کچھ نہیں موت اس گلشن میں جز سنجیدن پر کچھ نہیں

رات کے وقت ساری کائنات اس طرح مراقبے میں ہوتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے ہر چیز پر موت کا جادو چل گیا ہے لیکن جب صبح ہوتی ہے تو اس دنیا کا ذرہ ذرہ نئی زندگی لیے ہوئے بیدار ہوتا ہے ۔ پس اگر ہر شام کے بعد صبح کا ہونا لازمی ہے تو پھر ہماری شب عدم کی صبح کیوں نہ ہو کس قدر روح پرور شعر ہے :-

نہ اگر آئین ہستی ہے کہ ہو ہر شام صبح مرقد انساں کی شب کا کیوں نہ ہو انجام صبح

غرض ہم فطرت کے کسی مظہر پر غور کریں ہمیں زندگی ہی زندگی نظر آئے گی، موت صرف ایک عارضی حادثہ ہے جس کی دہلیز سے گزر کر ہم زندگی کی ایک دوسری منزل میں قدم رکھتے ہیں۔ یہ دنیا ہمارے امتحان و ترقی کا صرف ایک زینہ ہے آسمان کے نو پردوں کے آگے بھی بہت سے دور ہیں جن سے ہم کو گزرنا پڑے گا یہ نشیمن خاکی ہو یا عالم آخرت دونوں ہماری زندگی کی جولانگاہ ہیں:

وہ فرائض کا تسلسل نام ہے جس کا حیات
جلوہ گاہیں اس کی ہیں لاکھوں جہان بے ثبات
مختلف ہر منزل ہستی کی رسم و راہ ہے
آخرت بھی زندگی کی ایک جولاں گاہ ہے

انسان کا حلقہ فکر اس قدر تنگ نہیں کہ وہ اس جسم خاکی کو ہماری حقیقی ہستی کے لیے ناگزیر سمجھے۔ اس دنیا میں ہمارا کام ختم نہیں ہوجاتا بلکہ یہ تو عشق کی پہلی منزل ہے۔ اس سے آگے ابھی بہت سی منزلیں طے کرنی ہیں ذیل کی نظم زبان اور خیالات کے لحاظ سے تخلیقی آرٹ کی ایک بہترین مثال ہے:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اس کے علاوہ افراد مٹ سکتے ہیں لیکن نسل و قوم باقی رہتی ہے۔ باد نسیم کی روح آفرینیوں کی بدولت کلی شاخ گل سے چٹکتی ہے لیکن ابھی پوری طرح کھلنے بھی نہیں پاتی کہ گلچیں کے ظالم ہاتھوں اس کا خون ہوجاتا ہے اور بوئے گل کی طرح اس کو چمن سے باہر نکل جانا پڑتا ہے۔ قمری کے آشیاں پر بجلی گر پڑتی ہے، بلبل صیاد کے دام میں پھنس جاتی ہے لیکن بہار کی رونق کم نہیں ہوتی۔ ہزاروں

جانور اپنی اپنی بولی بول کر اڑجاتے ہیں لیکن یہ چمن اسی طرح قائم رہتا ہے۔

فصل گل از نسترن باقی تر است — از گل و سرو و سمن باقی تر است

کان گوہر پرورے گوہر گرے — کم نہ گردد از شکست گوہرے

صبح از مشرق ز مغرب شام رفت — جام صد روز از خم ایام رفت

بادہ‌ها خوردند و صہبا باقی است — دوش‌ها خوں گشت و فردا باقی است

ہم چناں از فردہائے بے شمار — ہست تقویم امم پائندہ تر

در سفر یار است و صحبت قائم است — فرد رہ گیر است و ملت قائم است

امت مرحومہ خدا کی ایک نشانی ہے اور اغیار اس نور الہی کو بجھانے کے درپے ہیں لیکن باری تعالی نے اس کی حفاظت کا وعدہ کیا ہے اور جب تک کہ تخلیق عالم کے مقصد کی تکمیل نہ ہوجائے اور صداقت و توحید کا پرچم ساری دنیا پر نہ لہرانے لگے یہ امت اسی طرح زندہ رہے گی :—

تو نہ مٹ جائے گا ایران کے مٹ جانے سے
نشۂ مے کو تعلق نہیں پیمانے سے
ہے عیاں یورش تاتار کے افسانے سے
پاسباں مل گئے کعبہ کو صنم خانے سے
کشتیِ حق کا زمانہ میں سہارا تو ہے
عصر نو رات ہے دھندلا سا ستارہ تو ہے

چشم اقوام سے مخفی ہے حقیقت تیری
ہے ابھی محفل ہستی کو ضرورت تیری
زندہ رکھتی ہے زمانے کو حرارت تیری
کوکب قسمت امکاں ہے خلافت تیری
وقت فرصت ہے کہاں کام ابھی باقی ہے
نور توحید کا اتمام ابھی باقی ہے

یہی وجہ ہے کہ اگرچہ آسمان ہمارے ساتھ ہمیشہ بر سر پیکار رہا اور ہمارے سر پر وہ وہ مصیبتیں نازل کیں جو یونان اور روما نے بھی نہیں دیکھیں اور جن کے باعث سطوت مسلم خاک و خون میں تڑپنے لگی لیکن ہم اس امتحان سے کبھی نہیں گھبرائے ہر مشکل کا مقابلہ کیا اور ابراہیم خلیل اللہ کی طرح آگ کو بھی اپنے لیے گلزار بنالیا۔ پھر اگرچہ مصر و بابل مٹ گئے نہ تو صفحۂ دہر پر ان کا نشان باقی ہے اور نہ دفتر ہستی میں ان کی داستان۔ لیکن مسلم کی اذان کی آواز فضائے عالم میں اب بھی اسی طرح گونجتی ہے:-

از تہ آتش برانداز یم گل	نار ہر نمرود را سازیم گل
شعلہ ہائے انقلاب روزگار	چوں بباغ ما رسد گردد بہار
رومیاں را گرم بازاری نماند	آں جہانگیری جہانداری نماند
شیشۂ ساسانیاں درخوں نشست	رونق خمخانۂ یوناں شکست
مصر ہم در امتحاں ناکام ماند	استخواں او تہ اہرام ماند
درجہاں بانگ اذاں بودست و ہست	ملت اسلامیاں بودست و ہست

اجل کا ہاتھ ہماری قوم کو نہیں چھوسکتا اور چونکہ قوم کی ہستی میں ہی افراد کو حقیقی زندگی نصیب ہوتی ہے اس لیے قوم کی خاطر قربان ہوجانے میں کسی قسم کی جھجک نہیں ہونی چاہیے۔

ایک سچے عاشق کو موت سے کچھ ڈر نہیں کیونکہ اگرچہ موت ہر چیز پر غالب آتی ہے لیکن عشق پر غالب نہیں آتی۔ "ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما" کی اس قدیم حقیقت کو اقبال نے عشق اور موت کے فرشتوں کی اچانک ملاقات کے لطیف پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ عشق کا فرشتہ جنت کی سیر کو جارہا تھا کہ راستے میں موت کے فرشتے سے اس کی مٹ بھیڑ ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے بالکل ناواقف ہیں۔ فرشتۂ موت کی کریہ صورت کو دیکھ کر عشق کا فرشتہ پوچھتا ہے کہ تو کون ہے۔ وہ جواب دیتا ہے کہ میں اجل ہوں، رخت ہستی کے پرزے اڑانا اور زندگی کی چنگاری کو بجھانا ہوں۔ میری آنکھ میں جادوئے نیستی اور میرے اشارے میں پیام فنا ہے

ایک دنیا میں صرف ایک ہستی ایسی ہے کہ وہ آگ ہے جو میں اس کے سامنے پارا ہوں :—

سنی عشق نے گفتگو جب قضا کی ہنسی اس کے لب پر ہوئی آشکارا
گری اس تبسم کی بجلی اجل پر اندھیرے کا ہو نور میں کیا گزارا
بقا کو جو دیکھا فنا ہو گئی وہ قضا تھی شکار قضا ہو گئی وہ

عشق اور موت کے فرشتوں کی ایک اور ملاقات کا ذکر میں نے ایک جرمن نظم میں پڑھا تھا اور چونکہ یہ ایک بے حد چھوٹا مضمون ہے اس لیے میں مناسب سمجھتا ہوں کہ اس کو مختصر طور پر یہاں بیان کردوں۔ عشق کا فرشتہ اپنی پیہم محنت سے تھک کر ترکش کو کمر سے کھولے ہوئے آرام کر رہا ہے اور جام شراب کے پینے میں مشغول ہے۔ موت کا فرشتہ اپنی تیروکمان کو لیے ہوئے شکار کی فکر میں ادھر سے گزرتا ہے۔ عشق کا فرشتہ آواز دیتا ہے کہ دوست تم اس قدر جلدی میں کہاں چلے۔ اجل جہاں کو تھوڑی مہلت اور مل جائے تو تمھارا کیا بگڑ جائے گا۔ آؤ کچھ دیر آرام کرو اور چند جام تم بھی نوش کرلو۔ موت کا فرشتہ بھی اپنی ترکش کو کھول کر رکھ دیتا ہے اور دونوں خوب پی کر مدہوش ہوجاتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ اس مدہوشی اور غفلت سے چونکتے ہیں اور گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں تاکہ اپنی اپنی مہم پر روانہ ہوں۔ جلدی سے تیر اور کمان سمیٹ کر اپنے اپنے راستہ پر نکل جاتے ہیں لیکن بہت دیر نہیں گزرتی کہ دونوں حیرت کے مارے مبہوت ہوجاتے ہیں عشق کا فرشتہ یہ دیکھتا ہے کہ جس نوجوان پر اس نے تیر چلایا تھا وہ عشق و محبت کے سمندر سے کھیلنے کی بجائے موت کا شکار ہوجاتا ہے اسی طرح موت کا فرشتہ یہ دیکھ کر دنگ ہوجاتا ہے کہ جس بوڑھے کو نشانۂ اجل بنانا چاہتا تھا وہ مرنے کی بجائے عشق و ہوس کے فریب میں مبتلا ہوجاتا ہے۔ اس وقت ان فرشتوں کو احساس ہوتا ہے کہ ان کے تیر بدل گئے ہیں موت کے چند تیر فرشتۂ عشق کی ترکش میں ہیں اور عشق کے چند تیر فرشتۂ موت کی ترکش میں۔ شاعر نے اس لطیف پیرایہ میں جوانی کی موت اور بڑھاپے کی عاشقی دونوں کی توجیہ کی ہے۔

اقبال بتاتے ہیں کہ موت کا فرشتہ اگرچہ ہمارے جسم سے جان نکال لیتا ہے لیکن ہمارے وجود کے مرکز تک اس کی رسائی نہیں ہوتی ۔ ہمارا زندہ دل قبر میں بھی بےقرار رہتا ہے :-

لحد میں بھی یہی غیب وحضور رہتا ہے اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا تیرے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اس جسم خاکی کے مرجانے سے جان نہیں مرتی ۔ دل حلقۂ بود و عدم سے آزاد ہے :-

چہ غم داری حیات دل زدم نیست کہ دل در حلقہ بود و عدم نیست
مخور اے کم نظر اندیشۂ مرگ اگر دم رفت دل باقی ست غم نیست

دنیا کی ساری چیزیں فنا ہوجائیں لیکن جوہر انسان کی حقیقت کچھ اور ہے اس کو فنا ممکن نہیں ۔

سریر کیقباد اکلیل جم خاک کلیسا و بتستان و حرم خاک
و لیکن من ندانم گوہرم چیست نگاہم برتر از گردوں تنم خاک

سحر کے وقت شاعر کے حساس دل میں ہر جاندار اور بےجان چیز سے پیام قبول کرنے کی قابلیت بڑھ جاتی ہے ۔ وہ صبح کے تاروں کو اپنا درد دل سنانے کے لیے فضائے دشت میں گھوم رہا ہے ۔ راکھ کے ایک ڈھیر سے اس کو کچھ سرگوشیوں کی آواز سنائی دیتی ہے ۔ راکھ باد صبا سے کہہ رہی ہے کہ " کبھی میں بھی بھڑکتی ہوئی آگ تھی جس سے راہرو اپنے جسم کے لیے گرمی حاصل کرتے تھے ۔ لیکن اس صحرا کی ہواؤں نے میری چنگاریوں کو ٹھنڈا کردیا ۔ تو آہستہ چل تاکہ میرے یہ افسردہ ذرے بکھر نہ جائیں ورنہ جس قافلے کے سوز و گداز کی میں نشانی ہوں اس کی یاد بھی باقی نہ رہے گی"۔ یہ سن کر شاعر کو اپنی حالت یاد آجاتی ہے ۔ وہ سوچتا ہے کہ اس کی ہستی بھی خاک سے زیادہ نہیں اور وہ بھی اس رہگزر میں پڑا ہوا ہے ۔ باد حوادث کی تباہ کاریوں کے خیال سے اس کی آنکھ سے بے اختیار آنسو بہنے لگتے ہیں ۔ اتنے میں اس کے کان میں دل کی یہ آواز پہنچتی ہے کہ تو اس مشت خاک کی تباہی پر کیوں افسوس کرتا ہے ۔ ازل اور ابد میرے ہی رہین منت ہیں

اور میری کوئی انتہا نہیں :—

بگوش من رسید از دل سرودے که جوئے روزگار از چشمه سارم
ازل تاب و تب پیشینۂ من ابد از ذوق و شوق انتظارم
میندیش از کف خاکے میندیش بجان نو که من پایاں ندارم

من کی دنیا میں فنا کا گزر نہیں ۔ انسان موت کے غم میں اسی لیے گھلا جا رہا ہے که وہ اپنی اصلیت کو پیکر خاکی پر منطبق کرتا ہے ۔ جب تک ہم اپنی حقیقت سے واقف نه ہوجائیں اس غم مرگ سے نجات ممکن نہیں :—

تری نجات غم مرگ سے نہیں ممکن که تو خودی کو سمجھتا ہے پیکر خاکی

انسان اگر اپنی خودی کی نگہداشت کرے تو مرنے کے باوجود زندہ رہتا ہے ۔ یه چاند، ستارے اور کائنات فنا ہوجائیں گے لیکن خودی کا نشه وہ ہے جو ابد تک نہیں اترے گا :—

مه و ستاره مثال شراره یک دو نفس مئے خودی کا ابدتک سرور رہتا ہے

خودی جب پخته ہوجائے تو موت سے پاک ہوتی ہے جس نے اپنی خودی کو مستحکم کرلیا اسے آنے والی موت کا کوئی ڈر نہیں ہوتا ۔

ازاں مرگے که می آید چه باک است
خودی چوں پخته شد از مرگ پاک است

اقبال نے بارہا یه نکته سمجھایا ہے که انسان کی تمام برائیوں کی جڑ خوف اور خصوصاً موت کا خوف ہے ۔ خوف اور اس کی وجه سے پیدا ہونے والی ناامیدی کو وہ "ام الخبائث" کہتے ہیں ۔ ڈر سے کانپنے والے اور نڈر دلوں کا انھوں نے اکثر مقابله کیا ہے اور بتلایا ہے که نڈر انسان شیر کو بھی بکری سمجھ کر اس سے مقابله کے لیے تیار ہوجاتا ہے اور ڈرپوک شخص ہرن سے بھی ایسے بھاگتا ہے گویا شیر اس کے تعاقب میں ہے ۔ اگر ہمارے دل میں خوف کا کوئی شائبه نہیں تو سمندر کو بھی ہم صحرا کی طرح بے کھٹکے پار کرسکتے ہیں لیکن اگر ہم خوف و ہراس سے مغلوب ہیں تو سمندر کی ہر موج میں ہم کو مگرمچھ دکھائی دیتا ہے :

دل بےباک را ضرغام رنگ است ‏ دل ترسندہ را آھو پلنگ است
اگر بیمے نداری بحر صحرا است ‏ اگر ترسی بہر موجش نہنگ است

شہنشاہ عالم‌گیر کی بےباکی تاریخ ھند میں مشہور ھے۔ موت کو وہ خاطر میں نہ لاتا تھا چناں‌چہ ایک مرتبہ محاصرۂ گولکنڈہ کے زمانے میں جب ظہر کی نماز کا وقت آیا تو فصیل کے سامنے مغل فوج صف باندھ کر نماز میں مشغول ھوگئی۔ قلعہ کی دیوار سے قطب شاھی تیرانداز نے یکے بعد دیگرے کئی اماموں کو شان اجل بنایا تو پہلی صف میں سے کوئی دوسرا شخص امامت کے لیے بڑھنے سے جھجکنے لگا۔ عالم‌گیر جو اسی صف میں کھڑا تھا فوراً آگے بڑھ گیا اور حضور قلب کے ساتھ امامت کرنے لگا۔ یہ جوش اور نڈرپن بھی ایک خصوصیت تھی جس کے باعث ھمارے اسلاف نے جہاں‌گیری کی۔ اقبال اسی بےخوف زندگی کی طرف ھمیں واپس لانا چاھتے ھیں۔ وہ خداوند کریم کا وعدہ یاد دلاتے ھیں کہ اللہ پر بھروسہ کرنے والوں کے لیے کوئی ڈر نہیں۔ جس کے دل میں ایمان کی قوت ھو وہ موسیٰ کی طرح فرعون سے مقابلہ کے لیے تیار ھوجاتا ھے۔ موت کا ڈر عمل کا دشمن ھے۔ یہ ڈر ھماری زندگی کے قافلے پر چھاپہ مارتا ھے۔ اس سے ھمارے محکم ارادے بھی متزلزل ھوجاتے ھیں اور ھماری بلند ھمت اندیشوں سے گھرجاتی ھے۔ جب اس ڈر کا بیج ھماری طبیعت میں بویا جاتا ھے تو زندگی کی نشو و نما رک جاتی ھے۔ اس سے ھمارے دلوں میں لرزہ اور ھمارے ھاتھوں میں رعشہ پڑجاتا ھے۔ ھمارے پاؤں سے طاقت رفتار اور ھمارے دماغ سے فکر کی قوت سلب ھوجاتی ھے۔ جب دشمن ھم کو خوف زدہ دیکھتے ھیں تو شاخ گل کی طرح توڑکر ھم کو باغ سے پھینک دیتے ھیں۔ ان کی تلوار زیادہ قوت کے ساتھ ھمارے سر پر پڑتی ھے اور ان کی نگاہ خنجر کی طرح ھمارے سینہ میں گھس جاتی ھے۔ ھمارے دل کی تمام برائیاں خوف کی وجہ سے پیدا ھوتی ھیں۔ مکاری، کینہ اور جھوٹ خوف کی فضا میں پرورش پاتے ھیں خوف کے دامن میں ریاکاری اور فتنے پلتے ھیں۔ جس کسی نے دین الٰہی کی رمز کو پہچانا ھے وہ سمجھتا ھے کہ اصل شرک خوف میں مضمر ھے۔ اس لیے جو شخص شرک سے پاک

ہونا چاہتا ہے اس کو چاہیے کہ خوف غیراللہ اور خصوصاً خوف مرگ کو دل سے دور کردے۔ شان قلندری بھی ہے کہ ہم غم زندگی سے بےنیاز ہوجائیں ورنہ یہ غم ہماری جان کو زہر کی طرح کھا جاتا ہے۔

دم زندگی رم زندگی، غم زندگی سم زندگی
غم رم نہ کر، سم غم نہ کھا کہ یہی ہے شان قلندری

جو دل رمز حقیقت سے آگاہ ہے اس کو موت کی کچھ پروا نہیں ہوتی کیونکہ وہ جانتا ہے کہ رات کی یہ خاموشی ہنگامۂ فردا کو اپنی آغوش میں لیے ہوئے ہے:۔

موت کی لیکن دل دانا کو کچھ پروا نہیں
شب کی خاموشی میں جز ہنگامۂ فردا نہیں

مرد حق کی نشانی یہ ہے کہ موت کا ہنسی خوشی استقبال کرے۔ اس کا ثبوت اقبال نے خود اپنی مثال سے بھی دیا ہے۔ مرتے وقت اپنا یہ شعر ان کی زبان پر تھا۔

نشان مرد حق دیگر چہ گویم چو مرگ آید تبسم بر لب اوست

حج بیت اللہ سے فارغ ہوکر ایک قافلہ مدینۂ منورہ کی زیارت کو جارہا تھا کہ وہ راستے میں رہزنوں کا شکار ہوجاتا ہے ایک زائر کے سوا باقی تمام شریک قافلہ قتل ہوجاتے ہیں۔ اس مرد صادق کے تاثرات آپ بھی سن لیجیے جو اس حادثے کے باوجود تن تنہا یثرب کی طرف جلاجاتا ہے:—

قافلہ لوٹا گیا صحرا میں اور منزل ہے دور
اس بیاباں یعنی بحر خشک کا ساحل ہے دور
اس بخاری نوجواں نے کس خوشی سے جان دی
موت کے زہراب میں پائی ہے اس نے زندگی
خنجر رہزن اسے گویا ہلال عید تھا
ہائے یثرب دل میں لب پر نعرۂ توحید تھا
خوف کہتا ہے کہ یثرب کی طرف تنہا نہ چل
شوق کہتا ہے کہ تو مسلم ہے بےباکانہ چل

خوف جاں رکھتا نہیں کچھ دشت پیمائے حجاز
ہجرت مدفون یثرب میں یہی مخفی ہے راز
گو سلامت محمل شامی کی ہمراہی میں ہے
عشق کی لذت مگر خطروں کی جانکاہی میں ہے
آہ یہ عقل زیاں اندیش کیا چالاک ہے
اور تاثر آدمی کا کس قدر بیباک ہے

کوئی قوم اس وقت تک زندہ نہیں رہتی اور معرکۂ حیات میں نہیں پنپتی جب تک کم از کم اس کے ممتاز ترین افراد میں جاں نثاری اور سرفروشی کا جذبہ اس قدر نہ ہو کہ وہ قوم کی خاطر ہر قسم کے ایثار و قربانی کے لیے تیار رہیں۔ اقبال کے نزدیک ساری داستان حرم صرف اس قدر ہے کہ اس کا دیباچہ تذکرہ اسماعیل ہے جو خدا کی بارگاہ میں اور اس حکم پر اپنی جان قربان کرنے کے لیے تیار تھے اور اس کا خاتمہ ذکر حسین رض ہے جنھوں نے حق و صداقت کے لیے اپنا سب کچھ نثار کردیا۔

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسین ابتدا ہے اسماعیل

قوم کے پودے کی آبیاری دریا کے پانی سے نہیں بلکہ اس خون سے ہوتی ہے جو شہیدوں کے سینہ سے نکلتا ہے ملت کی آبرو اس پیالے میں جھلکتی ہے جس میں خون شہدا بھرا ہوا ہے یہ خون قدر و قیمت میں حرم سے بڑھ کر ہوتا ہے اس لیے اقبال شہیدوں کی تربت پر لالہ کے پھول نچھاور کرتے ہیں :۔

سر خاک شہیدے برگ ہائے لالہ می پاشم
کہ خونش با نہال ملت ما سازگار آمد

عرب کی ایک لڑکی فاطمہ طرابلس کی جنگ میں غازیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہوتی ہے تو اس بے تیغ و سپر جہاد کرنے والی کو وہ "آبروے امت مرحوم" کالقب دیتے ہیں ۔ اگرچہ فاطمہ کے غم میں ان کی آنکھ آنسو بہا رہی ہے لیکن ان کے نالۂ ماتم میں نغمۂ عشرت بھی موجود ہے کیونکہ وہ دیکھتے ہیں کہ جس باغ کو

خزاں نے اجاڑ دیا تھا اور جس کے متعلق یہ سمجھ لیا گیا تھا کہ اس میں اب کوئی پھول کھل نہیں سکتا اس میں ایسی کلی بھی موجود تھی ۔ جس راکھ کو مدت سے افسردہ سمجھا جا رہا تھا اس میں ابھی ایسی چنگاریاں بھی باقی ہیں ۔ جن بادلوں کے متعلق یہ کہا جاتا تھا کہ وہ مدت ہوئی برس چکے ان میں ابھی بجلیاں سو رہی ہیں ۔

اپنے صحرا میں بہت آہو ابھی پوشیدہ ہیں
بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی خوابیدہ ہیں

زندگی اور موت کی حقیقت جاوید نامہ میں سلطان شہید ٹیپو کی زبانی دریائے کاویری کو سنائی ہے ۔ زندگی اصل حقیقت ہے، موت ایک فریب اور دھوکہ ہے ۔ غلام کو موت کے خوف سے زندگی حرام ہوجاتی ہے لیکن بندۂ آزاد کے لیے موت ایک لمحہ سے زیادہ نہیں ۔ موت سے اس کو نئی زندگی ملتی ہے اگرچہ ہر موت مومن کے لیے خوش آیند ہے ۔ لیکن حسین ابن علیؓ کی موت کچھ اور ہی شان رکھتی ہے ۔

هر زمان میرد غلام از بیم مرگ — زندگی اورا حرام از بیم مرگ
بندۂ آزاد را شانے دگر — مرگ اورا می دهد جانے دگر
او خود اندیش است مرگ اندیش نیست — مرگ آزادان ز آنے بیش نیست
گرچه هر مرگ است بر مومن شکر — مرگ پور مرتضی چیزے دگر
جنگ شاهان جهاں غارت گری است — جنگ مومن سنت پیغمبری است
کس نداند جز شهید این نکته را — کو بخون خود خرید این نکته را

غرض موت صرف بے غیرتی کی زندگی کا نام ہے ۔ عزت اور آبرو کی زندگی میں سر کھونا بھی بقائے دوام سے کم نہیں، شیر کی زندگی کا ایک لمحہ بکری کی عمر کے سو سال سے زیادہ ہے ۔ سمندر کی موجوں سے ایک گھڑی مقابلہ کرنا اور اس مقابلے میں فنا ہوجانا ہزار برس ساحل پر آرام کی زندگی سے خوشتر ہے ۔

زندگی چاہے مختصر ہو لیکن کام کی ہو ۔ خضر کو اپنی عمر دراز میں زندگی کی کوئی لذت حاصل نہیں لیکن پروانہ کو ایک پل بھر شمع کے گرد طواف کرنے میں حقیقی سرور نصیب ہوتا ہے :-

شنیدم در عدم پروانہ می گفت دمے از زندگی تاب و تبم بخش
پریشاں کن سحر خاکسترم را ولیکن سوز و ساز یک شبم بخش

اس طرح اگرچہ ہماری دنیوی زندگی صرف ایک دو لمحے رہے گی لیکن ہمیں تب و تاب جاودانہ حاصل ہوگا۔ کام زیادہ اور وقت تھوڑا ہے۔ فرصت عمل دم بھر سے زیادہ نہیں۔ اس لیے جو کچھ کرنا ہے ابھی کرنا چاہیے۔ نپولین کے مزار پر کھڑے ہوئے اقبال سوچتے ہیں کہ اگرچہ اب یہ آرام سے سو رہا ہے لیکن ایک وقت وہ تھا کہ اس نے دنیا میں ہلچل مچادی تھی۔ اس مزار پر کھڑے ہوئے وہ موت کا راز کھول کر بیان کرتے ہیں اور ہمارے لیے زندگی اور عمل کا پیغام چھوڑ جاتے ہیں:—

راز ہے راز ہے تقدیر جہان تگ و تاز جوش کردار سے کھل جاتے ہیں تقدیر کے راز
جوش کردار سے شمشیر سکندر کا طلوع کوہ الوند ہوا جس کی حرارت سے گداز
جوش کردار سے تیمور کا سیل ہمہ گیر سیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فراز
صف جنگاہ میں مردان خدا کی تکبیر جوش کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز
ہے مگر فرصت کردار نفس یا دو نفس عوض یک دو نفس قبر کی شب ہائے دراز
"عاقبت منزل ما وادی خاموشان است حالیا غلغلہ در گنبد افلاک انداز"

—:o:—

ٹھیٹھ اردو

از

(جناب حیات اللہ صاحب انصاری)

[ذیل کے مضمون میں لائق اور پرجوش مضمون نگار نے ہندی کے قدیم اور دیہاتی گانوں، کہاوتوں وغیرہ کو جو اردو کے علاقے میں رائج ہیں، «ٹھیٹھ اردو» کے اعزازی لقب سے ممتاز فرمایا ہے۔ لیکن اس «زبان» کی جو مثالیں تحریر کی ہیں، ان کے تقریباً ہر ایک لفظ کے معنی فاضل مقالہ نگار کو حاشیے میں سمجھانے کی ضرورت محسوس ہوئی جس سے ظاہر ہے کہ وہ بھی جانتے ہیں کہ ان الفاظ کو اہل اردو بولنا تو ایک طرف، سمجھنے سے بھی عاری ہیں۔ باوجود اس کے انہیں خالص اردو قرار دینا، عجیب قسم کی دیدہ دلیری ہے .... اور کئی برائیوں کے ساتھ آپ نے اردو زبان میں ایک یہ عیب بھی نکالا ہے کہ اس کے الفاظ کو توڑ موڑ نہیں سکتے جس طرح ان ہندی کے فرسودہ لفظوں کو گیتوں میں توڑ موڑ لیا جاتا ہے لیکن یہ عیب تو ہر علمی اور تحریری زبان میں پایا جائے گا بلکہ درحقیقت زبان کے علمی اور ادبی بن جانے کی ایک علامت ہی یہ ہے کہ اس میں من مانے تصرفات نہیں چل سکتے۔ اردو کے اس وصف کو بھی عیب کی صورت میں پیش کرنا خواہی نخواہی وہ شعر یاد دلاتا ہے "چشم بداندیش...... عیب نماید ہنرش در نظر"۔ اڈیٹر]

ٹھیٹھ کی مثالیں

ٹھیٹھ کو لوگ، ٹھیٹھ اردو اور ہندی بھی کہتے ہیں۔ مگر میں نے آسانی کے خیال سے پہلا لفظ اختیار کیا ہے، اب رہی یہ بات کہ وہ کیسی زبان ہے یہ مثالوں سے بخوبی صاف ہو جائے گا۔

اس زبان کے گانے، مثلیں، دوہے، پہیلیاں وغیرہ شمالی ہند میں اور جنوبی ہند کے بہت سے مقامات پر بکثرت رائج ہیں۔ اب فلموں کی وجہ سے اس کی اشاعت ہو رہی ہے۔ اس کے گیت صدیوں سے ہزاروں پر گائے جاتے ہیں۔ ان میں سے زیادہ

چیزیں ایسی ہیں جن کے کہنے والے نہیں معلوم - اردو کے بعض شعرا نے بھی تھوڑا بہت کلام اس زبان میں کہا ہے - مثالوں میں صرف ایسی چیزیں دی گئی ہیں جو بے حد مشہور ہیں -

زچہ خانے پیدا ہونے ہی خدا اور رام کے نام کے بعد جو چیز ہمارے کانوں میں پڑتی ہے وہ ٹھیٹھ کے گانے ہیں یعنی سوھے یا زچہ خانے — یہ دو گیت بچہ ہونے پر نہان تک گائے جاتے ہیں - زیادہ تر تو ان کو گھر کی عورتیں گاتی ہیں مگر کہیں کہیں مراثنیں ، حلال خوریاں اور دائیاں بھی گاتی ہیں - ان گیتوں میں سے کوئی تو ماں کی طرف سے ہوتا ہے ، کوئی نانی دادی کی طرف سے ، کوئی لڑکے کی طرف سے کوئی گھر والوں کی طرف سے - مثال میں دو گیتوں کا پہلا بند اور ایک پورا گیت دیا جاتا ہے :—

(۱) بھیتر[1] سے زچہ رانی کھد بدر بولے لاگیں

(۲) تیری ڈیوڑھی کا چاکری[2] مرلا[3] بولے سہاون[4]

(۳) مورے[5] دلروا[6] کے آج بھئے[7] للنا[8]
سبھ[9] گھڑی سلمتی[10] سے آئے بھر بھئے[11] گھر اور انگنا[12]
بھیتر نندی جھگڑا مچاویں باھر کھڑے ان کے سجنا
نندی کو جوڑا نندویا کو گھوڑا نیگ[13] دیدوں جیا[14] بھرنا

لوریاں بچے کو سلانے کے لیے کچھ گیت گائے جاتے ہیں - ان میں ماں ، دادی ، نانی کی آرزوئیں ہوتی ہیں - مثال میں چند لوریوں کے ایک ایک بند دیے جاتے ہیں :-

لڑکے کی لوری —— ہوں ہوں ہوں
بھیا جیوے ہوں ہوں ہوں
بھیا کے آئے گھر بھر جائے
ساواں کو دوں دل مل جائے

۱ بھیتر، اندر ۲ نوکر ۳ مور ۴ سہانے رنگ میں ۵ مرے ۶ دلارے ۷ ہوئے ۸ لال ۹ اچھی ۱۰ سلامتی ۱۱ ہوئے ۱۲ آنگن ۱۳ خوشی کے موقعوں پر جو روپیہ یا چیز بہنوں بیٹیوں کو دی جاتی ہے ۱۴ جی بھرکر

ندی[1] کا بہات سائیں لے جائیے
بیری دیکھے جل مرجائیے

لڑکی کی لوری--

ھوں ھور ھوں
ھوں ھوں ھوں ھوں
بی بی بٹیا بیکا[1] ناؤں[3] بابا سنہیں[4] دیہیں[5] گاؤں
بابا دیے چاچا بھلائے چھنکا[6] رہا[1] اپھریں[8] لائے

جھولے کی لوری--

جھکوں جھکولے جھولے مورا لالوا[9]
کاھے کی ڈوری کاھے کا جھلوا[10]
کاھے کے جھلولے جھولے مورا للوا
سونے کا جھلوا ریسم کی ڈوری
سکھ کے جھلولے جھولے مورا لالوا

پالنے کی لوری

میں پالنا جھلاؤں لال کا
جب مورا لال گھٹنوں[11] سرکے
صندل سے اگنا لپاؤں
جب مورا لال مما مانگے
کہوں ماں[12] کھانڈ جھکاؤں[13]
جب مورا لال تپا مانگے
بھوکے برھمن کھلاؤں
میں پالنا رے جھلاؤں

بچپن کے گیت

جب بچہ زرا بڑا ھوتا ھے اور زبان کھولتا ھے تو اسے بعض لفظ ادا کرنے میں چٹخارہ ملتا ھے۔ وہ ان چٹخاروں‌دار لفظوں کو دن بھر بکا کرتا ھے۔ بچوں کے لیے چٹخارےدار لفظوں کے گیت ھر جگہ رائج ھیں مثلاً

---

۱ کودوں ۲ اچھا ۳ نام ۴ سنس کے ۵ دن کے ۶ جھوٹا ۱ بھائی ۸ لہریں ۹ لال - لڑکا ۱۰ جھولا ۱۱ گھٹنوں ۱۲ میں ۱۳ دلواؤں -

تانی پوریاں کھیا چپوریاں بالا مانگے کھچری بوترا[1] مانگے دانہ

اکن تکن دھی چٹاکن اگلا جھولے بگلا جھولے ساون ماس[2] کریلا پھولے

چندا ماموں دور کے برے پکاویں بور کے آپ کھائیں تھالی میں ہم کو دیں پیالی میں
پیالی گئی ٹوٹ چندا ماموں گئے روٹھ

اسی سلسلے میں اکڑ بکڑ اور اسی قسم کے تمام گیت آتے ہیں۔

پہیلیاں | جب لڑکا یا لڑکی اور بڑی ہوتی ہے تو اس کی سوجھ بوجھ دوڑ کے لیے میدان مانگتی ہے، اس دور میں پہیلیاں چلتی ہیں۔ چند مثالیں:

کاجل کی کجلوٹی اودے کا سنگار
ہری ڈال پر مینا بیٹھی ہے کوئی بوجھنہار[3] (جامن)

ایک درخت کا پھل ہے نر پہلے ناری[4] پیچھے نر
اس پھل کا دیکھو حال اوپر کھال اندر مال (آم)

ایک ترد[5] سو من کی میرے ہاتھ سمائے
چھوٹے سے وہ بات نہ کرے سچے سے منڈلائے (تسبیح)

چند رتن[6] - زخمی بدن پاؤں بنا وہ چلتا ہے
امیر خسرو یوں کہیں ہولے ہولے چلتا ہے (حقہ)

سنک چھر[7] موتی برن[8] پیا نے دئے ہمیں دھرن[9]
اے سکھی دیکھی پی کی چترائی[10] ہاتھ اکاوت[11] چوری آئی
اے سکھی دیجیے کیا پیا مانگے دیجیے کیا (اولہ)

جب لڑکا اور لڑکی ذرا اور بڑے ہوجاتے ہیں تو عام طور پر ان کی زندگیاں الگ ہوجاتی ہیں۔ عورت کی زندگی، خواہ وہ پردے میں بیٹھے یا دیہات والیوں کی طرح پردے سے باہر نکلے۔ گھر کی چار دیواری ہی کے اندر رہتی ہے اس لیے اس کے

---

۱ کنوار ۲ مہینہ ۳ بوجھنے والا ۴ عورت ۵ عورت - چاند حیاتن ۷ پتھر کے ریزے ۸ بدن ۹ رکھنے کو ۱۰ چالاکی ۱۱ لگاتے ہی۔

گیت زرا الگ ہوتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ عورتوں کے گیتوں سے مردوں کو، یا مردوں کے گیتوں سے عورتوں کو دلچسپی نہیں ہوتی، دونوں کو ایک دوسرے کے گیتوں سے دلچسپی ہوتی ہے لیکن پھر بھی عورتوں کے گیت الگ ہیں۔

عام زنانے گیتوں کے نمونے

کہیو بلم سے جائے　　بندیا موری ہرانی[1]
کوٹھا میں ڈھونڈھیوں　　بروٹھا[2] میں ڈھونڈھیوں
ڈھونڈھیوں دیا[3] باِر[4]
بندیا ....

ساس سن لینا نہ نند سن لینا　　سجیا کے بالم چور
او بمھنا[5] - بیٹھ مورے انگنا　　سٹھیا[6] بچارو[7] بنائے
سٹھیاں بناوت[8] ماں سیاں مسکیانے[9]
کیسی چتُر[10] ہے نار[11] - ہمکا چوری لگاوے
بندیا موری........

ساس کہتی ہے:—　　گھنگھٹا[12] والی نار[13]　　نین کرو نیچے
بھو "　　لاؤ نہ ساس موری کبلا[14] ککریا[15]　　پنیا[16] بھرن ہم جاب[17]
ساس "　　جو بھور[18] تم پنیا کو جیہو[19]　　ہزاروں چھیل[20] کٹ جائیں
نین کرو نیچے........
بھو "　　نہ میں باندھوں چھری کٹاری　　نہ میں باندھوں تلوار
ساس "　　پلکیں تری چھری کٹاری　　بھویں ہیں تلوار
نین کرو نیچے........

جب عورتیں کہیں میلے ٹھیلے کو چلتی ہیں تو تیس تیس، چالیس چالیس کے سنگت میں ایسے گیت گاتی ہیں:۔

---

۱ کھوگئی ۲ ڈیوڑھی ۳ چراغ ۴ جلا کر ۵ برہمن ۶ نقش- چور کا پتہ چلانے کو نقش ۷ بچارہ ۸ بنانے میں ۹ مسکرائے ۱۰ چالاک ۱۱ عورت ۱۲ گھونگھٹ ۱۳ عورت ۱۴ خالی ۱۵ گگری ۱۶ پانی ۱۷ جائیں کے ۱۸ بہو ۱۹ جاؤگی ۲۰ رنگیلے جوان-

بریلی کے بازار میں جھمکا گرا رے

ساس موری ڈھونڈھے نند موری ڈھونڈھے

سیاں ڈھونڈھے رے گلے ماں بہیاں ڈال کے

سیاں ڈھونڈھے رے

ساون ساون کے مہینے میں جھولے پر جھولتے وقت یا پکوان پکاتے وقت یا مہندی لگاکر چندری اوڑھ کر یہ گیت گائے جاتے ہیں :-

ایسے دن[1] برکھا آئی گھر ناھیں ھمرے[2] شام[3]

بابی پپیرا[4] جیرا[5] کا بیری[6] لیت[7] پیا کا نام

گھر ناھیں ھمرے شام

سب سکھیاں مل مل مہندی رچائیں لال ھیں انگلی کے پور

ھمرا جیا ھردے[8] کے رکت[9] ماں کھاوت سو سو بور[10]

مضطر پیا پردیس براجیں[11] سونا ھے گوکل گاؤں

دکھیا جن کے مجھ برہن[12] کو جلدی ملیو[13] رام

گھر ناھیں ھمرے شام

جھک آئی بدریا ساون کی

بادل گرجے بجلی چمکے

ترسے جیا[14] ترساون[15] کی

جب سے پیا پردیس سدھارے

سدھ نہیں لینی گھر آون کی

جھک آئی بدریا ساون کی

ساون کی من بھاون[16] کی

---

۱ دنوں میں ۲ ھمارے ۳ مالک۔شوہر ۴ پپیہا ۵ دل ۶ دشمن ۷ لیتا ھے ۸ دل ۹ خون ۱۰ دکھیاں ۱۱ رھتے ھیں ۱۲ محبت کی ماری ۱۳ ملنا ۱۴ جی کو ۱۵ ترسانے والی ۱۶ دل کو بھلانے والی۔

مگھوا[1] لاگے جھر جھر برس[2]
جائے ہو اس پیارے[3] ہرس[4]
تم تو رہے پردیس میں برس[5]
ہم برھن - درشن[6] کا ترس[8]
مگھوا لاگے جھر جھر برس

امبوا تلے ڈولا رکھ دے مسافر
آئی سون کی بہار رے
اپنے محل ماں جھولا جھلات[9] تھیں[10]
کہ سیاں کے آئے کہار رے
آئی سون کی بہار رے

بارہ ماسہ عورتوں میں - کجری، دیس، ملار کا بھی رواج ہے - اس کے مضامین بھی اسی طرح کے ہوتے ہیں -

ایسی ہی ایک چیز بارہ ماسہ بھی ہے - اس میں یہ دکھایا جاتا ہے کہ پیا سال بھر سے پردیس میں ہے اور بیوی اس کی یاد میں تڑپ رہی ہے - وہ ایک ایک مہینے کو گناتی ہے - اس کی رت بتاتی ہے اور کہتی ہے کہ اس رت میں کس چیز نے پیا کو یاد دلایا - اور دن کیسے کٹے -

عام طور سے بازار میں چھوٹے بارہ ماسے، چھپے ہوئے بکتے ہیں - بارہ ماسہ مقصود، بارہ ماسہ وہاب، بارہ ماسہ خسرا شاہ، بارہ ماسہ بینی مادھو، بارہ ماسہ سنور کلی، بارہ ماسہ اللہ بخش - ان کے علاوہ بہت سے بارہ ماسے رائج ہیں - مثال میں ایک بارہ ماسہ کے دو مہینے دیے جاتے ہیں -

ان مدن موھن بن کل نہ پڑے
ساون ماس[11] سکھی کر گئے ھنڈول[12]
جھولت جھاوا گاوت گیت
بن پیا ہمیں لگے ان ریت

۱ گھٹا ۲ برسے ۳ مالک - شوھر ۴ سے ۵ برسوں ۶ محبت کی ماری ۷ ملاقات ۸ ترسی
۹ جھولتی ۱۰ تھی ۱۱ مہینہ ۱۲ ھنڈولے -

پھاگن ماس چلنے لگی بیار[1]

پرول[2] پتوا[3] سبھی جھڑ جائیں

جھڑ گئے پتوا رہ گئے روکھ[4]

بھلا کبھو کنتھ سہائے یہ دوکھ

ہولی | گھروں میں بھی ہولی کے گانوں کا رواج ہے۔ مگر وہ عام ہولی سے الگ ہوتی ہے۔

گیاں ہولی کھیلوں میں انہیں کے سنگ

جن کے بال گھونگھر والے سنولا ہے رنگ

تم تو کہت تھے ہیں بات کے پورے

دیکھیں گے کیسے ہیں کدر کے ڈھنگ

اب شادی بیاہ کا موقع لیجیے۔ اس موقع کے گیتوں میں دو چیزیں بہت مشہور ہیں۔

بنرے[1] بابل[2]

بنرے | شادی کے دن گائے جاتے ہیں۔ اس میں سمدھیانے کے مذاق، چھیڑ چھاڑ، گھریلو باتیں ہوتی ہیں۔

ہریالے بنے مورے نیہر[5] مت آؤ	نیہر بسے بابل[6] مہاراج
ہریالی بنو آؤں نیہر سو بار	بیل مورے سسرا بنے آج
ہریالے بنے مورے آنگن مت آؤ	آنگن بیٹھیں سکھیاں کریں لاج
ہریالی بنو آؤں آنگن سو بار	سکھیاں موری سالیاں بنیں آج
ہریالے بنے مورا گھونگھٹ مت کھول	گھونگھٹ لگے موتیا پکھراج
ہریالی بنو کھولوں گھونگھٹ سو بار	گھونگھٹ مورا جھنجھنا بنے آج

بنرے کنجی تالا کیکارے[7] دے آبو[8]

بنری پوچھت ہیں

۱ ہوا ۲ پھل ۳ پتہ ۴ ٹہنی ۵ میکا ۶ باپ ۷ کس کو ۸ دیجے آئے ہو۔

بنو کنجی تالا مائیے کا وے آئن
وو‌ئی کاٹ[1] کباڑ سینت کے رکھ دیہیں

بنرے بولت ہیں

توری مائیے کا سجھیارا[2] ہمکانہ سہائیے[3]
سب کاٹ[4] کپٹ کے بٹیا کا وے دیہیں

بنری بکرت ہیں

تم ساس کا بنرے کاھے کا دے آئیو
تالا ڈال کے کنجی کاھے نہ لے آئیو

بنری جھگرت ہیں........

بابل

یہ گیت لڑکی کی رخصتی کے وقت گائے جاتے ہیں:۔

ہرے ہرے بانس کٹاؤ بابل پائن[5] منڈھا[6] چھوادو
منڈھے اوپر کلس۔ سو ہے دیکھیں راجہ راؤ
نو مہینے کربھ[7] راکھیو کچّا شیر پلائیو
پال پوس بڑھائیو بابل اب نہ راکھا جائے
دھلیان[8] پربت بھیو[9] بابل انگنا بھیا[9] بدیس
چھوٹیں سنگ کی سہیلی بابل چھوٹا اپنا دیس
گڑیا کھلن کا ساتھ چھوٹا اپنا ہی کھیلیں لال
سُکھ چین سب چھوٹ گیو بابل جیا کا بھیو جنجال
خسرو رین سہاگ[10] جاگی اپنے پیا کے سنگ
تن میرو[11] من پیا کا سجنی دونوں ایکی رنگ

میں تجھ سے پوچھوں سن اے موری بنری کون ہے میا تہار
جن کے رے نین چھلا چھل رووہیں اھیں ہیں میا ہمار

---

۱ گھر کا سامان ۲ شرکت ۳ پسند آئے ۴ چیزوں میں سے کاٹ کاٹ کے نکال نکال کے ۵ پانوں کا ۶ بنگلہ ۷ پیٹ میں ۸ دھلیز ۹ ھوا ۱۰ سہاگ کی رات ۱۱ میرا۔

میں تجھ سے پوچھوں او موری بنری کون ہیں بابل تہار
جن کے چندرا یسو مکھڑا اداسی اوہیں ہیں بابل ہمار
میں تجھ سے پوچھوں او موری بنری کون ہیں شامی تہار
جن کے رہے گود سندر[1] مکھ سجنیا[2] اوہیں ہیں شامی ہمار

کہاں چلی بنری کہاں چلی
مورے بابل هارے ہیں بول بیاہن[3] ہم چلی
میا راکھن[4] ایسو چھپائے جیسے گڑ ھیلی رے
راجہ بابل دیہن نکال جیسے جل مچھلی رے
کہاں چلی بنری کہاں چلی

کاہے کا دینی بدیس رے - سن بابل مورے
ہم تورے بابل کھونٹے کی گئیاں جدھر ہانکو ہنک جائیں رے
لکھی بابل مورے......
ہم تورے بابل بیلے کی کلیاں گھر گھر مانگی جائیں رے
اچھے بابل مورے......
ہم تورے بابل جھامی کی چڑیاں رات بسے اڑجائیں رے
لکھی بابل مورے......
بھائیوں کو دیے محلے دو محلے مجھ کو دیا پردیس رے
اچھے بابل مورے......

کہاوتیں بہ کثرت گھروں میں رائج ہیں، ادبی کتابوں میں لکھی ہوئی ہیں، زبانوں پر رچی ہوئی ہیں، ان میں روزمرہ کی زندگی کے موٹے موٹے اصول جو تجربوں سے ثابت ہوچکے ہیں بہت سیدھے انداز میں ادا کیے گئے ہیں۔

سانچ[6] کو آنچ کہاں
اندھا دیکھے تو پتیائے

---

۱ خوب‌صورت ۲ دولھن ۳ نباہنے کو ۴ رکھا ۵ اس طرح ۶ سچے کو۔

جی[1] کا پی چاہے وہی سہاگن
پی نہ پوچھے بات مورا دھن[2] سہاگن ناؤں
جیکے[3] لاڈ گھنیرے[4] وہ کے دکھ بہتیرے
جلاہے کیر[5] جوتی اور سپاہی کیر جوئے[6] دھری دھری پرانی ہوئی
ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات
آنکھ کے اندھے نام نین سکھ

دوھے | یہ بھی کافی رائج ہیں اور ادبی کتابوں میں جا بجا ملتے ہیں :-

لکڑی جل کوئلہ بھئی اور کوئلہ جل بھا راکھ
میں پاپن ایسی جلی نا کوئلہ بھئی نا راکھ

جو میں ایسا جانتی کہ پیت کیے دکھ ہوئے
نگر ڈھنڈھورا پیٹتی کہ پیت نہ کیجو کوئے

لوک کروں تو جگ ہنسے اور چپکے لاکے گھاؤ
ایسے کٹھن سینہ[7] کا کس بدھ[8] کروں اپاؤ[9]

سونا لینے پی گئے سونا کر گئے دیس
سونا ملا نہ پی ملے روپا[10] ہوگئے کیس

دل چاہے دلدار کو اور تن چاہے آرام
دبدا[11] میں دونوں گئے نہ مایا ملی نہ رام

تلسی پر[12] گھر جائے کے بات نہ کہیو روئے
اپنا ہیم[13] گنوائے کے بانٹ نہ لیہے کوئے

---

۱ جس کو ۲ بڑی سہاگن ۳ ۴ بہت ۵ کی ۶ جورو ۷ محبت ۸ طور
۹ علاج ۱۰ چاندی ۱۱ تذبذب ۱۲ پرائے ۱۳ عزت -

ماگھ پوس بدری[1] اور کنوار[2] گھام[3]
جو کوئی انگیے[4] وہ کرے پروا[5] کام

دھے جب کسی گھر میں غمی ہوجاتی ہے اور وہاں کی عورتیں 'بین' کرتی ہیں تو اس وقت مرحوم یا مرحومہ کی شان میں کچھ موزوں فقرے کہتی جاتی ہیں۔ میں نے یہ فقرے ہمیشہ ٹھیٹھ میں سنے ہیں۔ وہ ایسے ہوتے ہیں " مورے راجوں کا راج"۔ "موری آنکھن کا تارا"۔ "مورا چندر ماں"۔ "چندر مکھ"۔ "میری مان جائی" وغیرہ وغیرہ۔

محرم کے موقعوں پر بھی عورتیں ویسے ہی 'دھے' حضرت امام حسین کی شان میں کرتی ہیں۔ ان میں بھی ایسے ہی الفاظ ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک مشہور چیز ہے :-

میرے بیرن میں جاؤں تم پر واری

زچے خانے کے گیتوں کو بھی زنانے گیتوں میں شمار کرنا چاہیے۔ چکی پیسنے اور دوسرے کام کاج کرنے میں گانے کے لیے بھی اسی طرح کے گیت ہیں۔ طوالت کے خیال سے میں ان کو چھوڑتا ہوں۔

اب وہ چیزیں لیجیے جن کا تعلق مردوں اور عورتوں دونوں سے ہے۔

گانے ٹھیٹھ کے بعض بعض گانے مثلوں کی طرح مشہور ہیں اور ان کو گوئیے اور طوائفین برسوں سے گاتے چلے آئے ہیں۔ ایسے گانے ریکارڈوں میں بھی بھرے گئے ہیں۔ فلموں میں بھی اور ریڈیو میں بھی برابر گائے جاتے ہیں۔ ان میں سے جو بہت مشہور ہیں ان کی تعداد بھی بہت بڑی ہے۔ یہاں صرف چند بہت مشہور گانوں کے جو ریکارڈوں میں بھرے جا چکے ہیں پہلے بول پیش کیے گئے ہیں :-

رام کرے کہیں نیناں نہ الجھے	ریکارڈ	زہرہ بائی
مورے جبنا پر آئی بہار بلم پردیسا نہ جا	"	ملکہ جان
پیت کا وعدہ کرکے پیا پیت نبھانا چھوڑ دیا	"	محمد حسین
سدھ نہ لینو جب سے گئیو سینھوا لگائے کے	"	پیارے صاحب
تورے پریم کی بتیاں جو سن پاؤں گی	"	ماسٹر راحت

[1] بادل [2] کنوار [3] دھوپ [4] [5] پرایا

کوئی پریت کی ریت بتادو سکھی ریکارڈ آغا فیض
بنا جُھلنی پلنگ پر نا جیبیے رے " بین جان
سنوریا تورے کارن بدنام " "

فلم کے بےحد مشہور گانے جو گلی گلی گائے گئے ہیں۔ جن کے ریکارڈ بھی ہیں۔

پریم نگر میں بناؤں گی گھر میں تج کے سب سنسار اوما اور سیگل
تڑپت بیتے اب دن رین سیگل
بالم آئے بسو مورے من میں "
دکھ کے دن اب بیتت ناهیں "

بعض ایسے گانے ہیں جو مثلوں کی طرح زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں۔
گوری دھیرے چلو کمر لچک نہ جائے گگری چھلک نہ جائے۔
گوری دھیرے چلو

کنوڑیاں کھولو راجہ رس کی بوندیں پڑیں

صوفیانہ شاعری

گانوں کی فہرست ہم نے جان کر چھوٹی کردی ہے۔ کیونکہ اسے سب ہی جانتے ہیں۔ اب دوسری صنفوں کو لیجیے۔ اس زبان میں صوفیانہ شاعری بہت ملتی ہے ان میں سب سے زیادہ مشہور نظم " سہاگن کی یاد " ہے۔ اس انداز کی نظم اس سے بہتر شاید اردو میں کوئی نہیں ہے۔ اس میں، موت کا غم، دنیا کے چھوٹنے کا الم، جھوٹی دنیا سے نکل کر سچی دنیا میں پہنچنے کا شوق، نبی جی سے ملنے کی تمنّا، اور پھر گناہوں کا احساس اس طرح ملاجلا ہے کہ سب مل کر ایک جذبہ ایک خیال معلوم ہوتا ہے۔

چلی پی کے نگر سج بن کے دلھن سکھی میکے ماں جیا گھبراوت ہے
اب سانچے[1] نگر کو ہے کوچ بھئیو یہ تو جھوٹا نگر کہلاوت ہے
مورے سیّاں نے ہے موھے یاد کیا ابھی سپنے میں آکے درس دیا
مورے ماتا پتا کچھ گم[2] نہ کریں سکھی کاھے بچھاڑیں کھاوت ہے

---

۱ سچے ۲ غم۔

مورا ڈولہ پیتا کو سجانے بھی دے مورے بروا [1] کو کاندھا لگانے بھی دے
یہی حال جگت کا ہے اری اے سکھی کوئی آوت ہے کوئی جاوت ہے

مورے میکے کے کپڑے اتار دھرو نہلا کے کپور [2] سے مانگ بھرو
مورے بھاگ سہاگ کی آئی گھڑی سکھی کاہے کو دیر لگاوت ہے

سکھی باپ کی گٹھری سیس [3] دھری کہیں رس نجاویں شام [4] ہری ....
کہے [5] جا کے بڑوں کہاں ڈوب مروں سیاں سے جیا شرماوت ہے

دھری کاندھے پر ہے پوٹ گناہوں کی میکے سے یہ سیدھا لے کے چلی
یہ جہیز ملا مجھ پاپن کو موری نیا ڈوبی جاوت ہے

ان سگری [6] عمریا [7] سے جات ہوں یہ محمد ہیں پہچانت ہوں
یہ سج دھج نیاری [8] صلّی علیٰ خود خالق کے من بھاوت ہے

لولاک ہے باکی شان میں یہی دھوم ہے کون و مکان میں
ہے سگرا [6] جگت یا کا کلمہ پڑھت بیکنٹھ [9] ڈگریا بساوت ہے

والشمس ہے مکھڑا چاندن [10] سا واللیل اذا یغشی ہے لٹا [11]
الحمد کا سہرا سیس دھرا محشر کا دولہا کہلاوت ہے

اسی طرح کی نظمیں اور بھی ہیں ایک کا نمونہ یہ ہے۔

اری اے ری سکھی اب کاہے کروں وہ تو کوچ نقارہ باجت ہے
مورے ساتھی تو ڈانڈے کو لاد گئے مورے چلنے کی باری بھی آوت ہے

نہ تو کھیپ موری بھرپور ہوئی نہ یہ چنتا [12] من کی دور ہوئی
وا کے دیس میں کیا بیوپار کروں موہے جاتے ہی لاج سی آوت ہے

صوفیانہ شاعری کی ایک مثال یہ بھی ہے:-

صمٌ بکمٌ عمیٌ ہو کر خودی کو اپنی فنا کرو — تن من اپنے گرو کا مجھو اسی اگن [13] میں جلا کرو
پریم نگر کی راہ کٹھن ہے سنبھل سنبھل کر چلا کرو — رام نام کو من میں جپو تم بچن گرو کا کیا کرو
مندر میں کیا مورت پوجے مسجد میں کیا سجدہ کیجیے — رام ملن کی راہ نرالی من کی مالا جپا کرو

---

۱ بھائی ۲ کافور ۳ سر پر ۴ آقا - مالک ۵ کہاں ۶ ساری سارا ۷ زندگی ۸ نرالی ۹ جنت ۱۰ چاند کا ایسا ۱۱ لٹ ۱۲ فکر ۱۳ آگ۔

نعت | نبی کریم کی شان میں بہ کثرت چیزیں ہیں ۔ ان میں سے جو بہت مشہور چیزیں ہیں ان کے نمونے دیے جاتے ہیں :۔

برہا بروگ | برہا[1] بروگ[2] شہید ۔ برہا بروگ مجید ۔ دو بہت مشہور نظمیں ساتھ چھپی ہوئی بازار میں ملتی ہیں ۔ ان کی ابتدا یوں ہوتی ہے :۔

برہا بروگ مجید

کوئی جائیے نبی جی کے دوارا
برہا بروگ یہ کہے ہمارا
کہے کہ اے کرتار کے پیارے
امت کے بخشاون ہارے

برہا بروگ شہید

برہ بروگ سے تریت جیو
ان جن بول پیہہ پیو

نعت میں ایک مشہور غزل ہے :۔

اللہ کے پیارے سجن کاہے نظر بر من فگن | دھودھو پیوں تمرے چرن کاہے نظر بر من فگن
تو دین اور ایمان مرا یا مصطفٰے خیر الوری | ہے نام کا تیرے بھجن کاہے نظر بر من فگن

مشہور قوالی ہے :۔

میں جاؤں سر کے بل یثرب نگریا آرزو دارم | بتادو شوق کی سیدھی ڈگریا آرزو دارم

مولود شریف میں شمس کی یہ نظم بہت پسند کی جاتی ہے :۔

.. مصطفٰے کا باشی من موہن جا عرش پہ آپ آنن میں
ان کا ہے کہوں اری اے ری سکھی جو دھوم تھی کون و مکان میں
جب وہ من موہن بول اٹھا مکھ سے پردا کھول اٹھا
لولاک لما یوں بول اٹھا اس امی لقب کی شان میں

---

۱ عشق ۲ مرض۔

نظامی کی مقبول عام غزل ہے :-

جھولی موری بھر دینا او داتا یثرب والے

عالم کے سرتاج ہو تم راجن نے مہراج آن پڑا ہوں ڈیوڑھی پر تورے ہاتھ ہے موری لاج

دھن مایا کچھ کام نہ آوے آوے کرنی کام ایسی کرنی کر چلو جو پیچھے باجے نام

کس کی کایا کیسی مایا جھوٹا سب سنسار نام نبی کا جپو نظامی بیڑا ہوئے پار

نعتیہ ' ہولی' بسنت' چندری وغیرہ بھی رائج ہیں اور مزاروں پر گائے جاتے ہیں۔

ہولی

ہولی کھیلوں میں کہہ کر بسم اللہ

عاجز ہو کے منتی کروں کی متھ جوڑوں کی پیاں پڑوں کی بھگوان سر پر چولی رنگوں کی

نور محمد صلی اللہ

لاالہ کی بھر پچکاری عبدالصمد پیا مکھ پر ماری

ایسے شام کے میں بلہاری کیسا پیارا سبحان اللہ

بسنت

نئے رنگ کی بسنت بناؤ دربار نبی ماں لے آؤ

نور کے پھولن منڈھا چھواؤ علی مرتضیٰ کا بلاؤ

سبھی مل دھوم مچاؤ

گانے کی صنف میں ٹھیٹھ نعتیں موجود ہیں ۔ اب اولیائے کرام کی شان میں لیجیے۔ ہر بڑے مزار پر جہاں گانا ہوتا ہے ٹھیٹھ نعتیں موجود ہیں اور عرس کے موقعوں پر گائی جاتی ہیں ۔ صرف خواجہ غریب نواز کی شان میں دو ایک چیزیں دی جاتی ہیں ۔

ٹھمری

تورے دوارے پڑے جگ بیت گئے موری آس نہ توڑو غریب نواج

یا خواجہ معین میرن کے میر پیرن کے پیر ولین کے تاج

تورے دوارے پڑے.........

تم نبی و علی جی کے پیارے عثمان کی آنکھوں کے تارے

جگ تامل[۱] ہو جگ پالن ہو جگ داتا ہو تمھن کے راج

تورے دوارے پڑے.......

---

۱ خبر گیر ۔ پالنے والے۔

مورے اوگن[1] پر نہ نگاہ کرو تم اپنے کیے کو نباہ کرو
میں تمہاری ہوں اب تو بھلی و بری مہاراج چھٹن لاج
تورے دوارے پڑے۔۔۔۔۔۔۔۔

ٹھمری

چھوڑو نہ موری بہیاں	اجمیری سیّاں
پاس بلاؤ درس دکھا دو پڑوں تہارے پیّاں	اجمیری سیّاں
روٹھ رہے ری بالم موسے — کروں میں کیسی کیاں	اجمیری سیّاں
میں دکھیاری اوگن هاری — کون[2] یہ چھاؤں چھیاں	اجمیری سیّاں
اسیر کہوں میں کون بدھ[3] ان سے ۔ بنے وہ اجمیری سیّاں	اجمیری سیّاں

صوفیا میں ٹھیٹھ کی مقبولیت

ایک بڑا دلچسپ قصہ ہے ۔ فطرت موهانی مرحوم نے حضرت شاہ عبدالرزاق ہانسوی کی شان میں ایک نعت کہی ۔

موهے پیارے کنہیا براجت هیں۔۔۔۔۔۔موهسے ررج بھئی بانسا نگری
وان کی چوکھٹ میں پلکن جھاڑوں۔۔۔۔جہاں سیس[4] دهرت هے دنیا سگری

اس کا مقطع یہ ہے :۔

فطرت کے ہو تم ان دانا۔۔۔۔۔ سن لیو تنک کا مانگت هے
هے سیس دهرے توری چوکھٹ پر۔۔۔۔۔۔کدمن پر تورے راکھے پکڑی

یہ نعت قوالوں نے شاہ عبدالوهاب کے سامنے گائی جو فرنگی محل کے ایک صوفی تھے اور اثر پیدا کرنے کو مقطع میں فطرت کی جگہ "وهاب" رکھ دیا ۔ شاہ صاحب پر اس سے کیفیت طاری هوگئی ۔ اس وقت انهوں نے فطرت سے خواهش کی کہ اس نعت کو وہ "وهاب" هی کے نام سے کردیں ۔ اس کے بعد سے آج تک یہ نعت وهاب کے نام سے گائی جاتی هے ۔

اونچے صوفیانہ مضامین

یہ نہ سمجھ لینا چاهیے کہ ٹھیٹھ صرف معمولی نعتوں اور عشقیہ گانوں تک رہ گئی بلکہ اس میں اونچے مضامین بھی آگئے هیں ۔ شاہ محمد کاظم علی قلندر (کاکوری) نے جن کا زمانہ سنہ ۱۱۵۸ ھجری سے

---

۱ برے گن ۔ عیب　۲ کیا تدبیر کروں　۳ کس ڈھب سے　۴ پیشانی ۔

سنہ ۱۲۲۱ ھجری تک ھے ایک کتاب ' نغمات الاسرار ' لکھی۔ جس میں تقریباً ۵۵ ھزار الفاظ ھیں' اس کتاب میں اس قسم کے عنوان ھیں :۔

۱ - در بیان عجز و نیستی و سلب فعل از خود و رجوع

۲ - در بیان فنا فی اللہ و طلب بقا باللہ و مثل آں

۳ - در بیاں دلربائی محبوب مجازی باز رجوع کردن بحق

عنوان سب فارسی میں ھیں اور دیسی زبان کے گیتوں میں ادا کیے گئے ھیں :۔

اپنے نب۔ی پر میں بلھاری وارِی وارِی جاؤں تیری چھب پر واری

تیرو پاؤں جو تھوڑ پڑت ھے کاھو کی بدھ سن جات بیچاری

کتاب کے آخر میں شاہ صاحب نے اپنے کہے ھوئے اکیس اردو کے اشعار بھی دیے ھیں۔ جن کی زبان یہ ھے :۔

جبھی دل پر اس کا کرم دیکھتے ھیں تو دل کو بہ از جام و جم دیکھتے ھیں

شاہ صاحب اگر چاھتے تو ساری کتاب اردو ھی میں لکھ سکتے تھے۔ مگر انھوں نے ٹھیٹھ پسند کی۔ شاید اس وجہ سے کہ وہ گانے لکھنا چاھتے تھے اور گانوں کے لیے اردو بالکل ناموزوں ھے۔ فارسی میں عنوانوں کا ھونا اور پھر ایسے صوفیانہ مضامین' اس سے معلوم ھوتا ھے کہ صوفیا میں یہ زبان کتنی مقبول تھی۔

نوحہ' مرثیہ وغیرہ شاعری کی وہ تمام صنفیں جو محرم میں استعمال کی جاتی ھیں اس زبان میں بہ کثرت رائج ھیں۔ ان میں سے بعض بعض مرثیے تو بےحد عام ھیں۔ مثلاً :۔

نیر بھر کر یہ زینب پکاری

مرے بیرن میں جاؤں تم پہ واری

فقیر عام طور پر یہ گانے گھومتے ھیں :۔

مست کو شیدا بنالے کالی کملی کے اوڑھن والے

کھری ندیا ناؤ پرانی کھیون والا مورکھ نـاری

نیّاکو موری پار لگادے کالی کملی کے اوڑھن والے

اُلکا کے قالوا بلیے کا پھندا لٹوں کی لٹ میں پھنسا کے مارا

جوگنیں عام طور سے یہ گاتی پھرتی ہیں۔ خاص کر عید، بقرعید اور شبرات کے موقعوں پر:—

کوئی ایسی سکھی چاتر[1] نہ ملی مجھے پی کے دوارے بٹھا دیتی
میں نے راہ مدینہ بھی دیکھی نہیں موری بیاں[2] پکڑ کے نہ دیتی

میں تو سونی سجریا[3] پہ تربت ہوں پیا دیس عرب میں براجت ہیں
کبھی دیتے جو سپنے میں درشن دکھا وہیں چرنوں پہ سیس نوا دیتی

ناٹک اس سلسلے میں اندر سبھا امانت اور اندر سبھا مداری لال کی مثال کافی ہے۔ یہ تماشے واجد علی شاہ کے سامنے کھیلے جاتے تھے اور حاضرین سب وہی ہوتے تھے جو اردو بولتے چالتے تھے۔ یہ تماشے بھی صاف اردو میں لکھے ہوئے ہیں۔ مگر اس میں بکثرت ہندی کے گانے ہیں:—

جر جائے گئیاں ایسی موری من سیّاں دسنیہ سلگت موری
بھاگ سہاگ پیا سنگ بھاگو سب چوریاں ہم توری

برساں . . . .

ادبی کتابیں نظیر نے ٹھیٹھ شاعری پر کئی ترجیع بند کہے ہیں۔ نمونہ:—

مجھے اے دوست تیرا ہجر اب ایسا ستاتا ہے کہ دشمن بھی مرے احوال پر آنسو بہاتا ہے
یہ بےتابی یہ بےخوابی یہ بےچینی دکھاتا ہے نہ دل لگتا ہے گھر میں اور نہ صحرا مجھ کو بھاتا ہے
اگر کچھ منہ سے بولوں تو مزا الفت کا جاتا ہے وگر چپکا ہی رہتا ہوں کلیجہ منہ کو آتا ہے
مرا دردیست اندر دل اگر گویم زباں سوزد وگر دم درکشم ترسم کہ مغز استخواں سوزد
کوک کروں تو جگ ہنسے اور چپکے لاگے گھاؤ
ایسے کٹھن سنیہ[4] کا کس بدھ[5] کروں اپاؤ

اردو کے شاہکاروں میں ٹھیٹھ کے الفاظ اور فقروں کو بہت اچھی جگہ دی گئی ہے۔ مثلاً میر حسن کہتے ہیں:—

---

۱ سمجھدار ۲ باہیں ۳ ستر ۴ محبت ۵ ڈھب۔

نہیں خوشنما پاس آئے ہوئے رہیں دو جنے منہ ٹھٹھائے ہوئے

اودھ پنچ کی جلد سنہ ۱۸۸۸ ع میں یہ مثلیں موجود ہیں :-

ان نینوں کا یہی سبکھ وہ بھی دیکھے یہ بھی دیکھ

واری اس نار کوں جن کی بالم چھیل چھوڑا ہوا نہ چھوری ہوئی ہانک بیل کی بیل

ٹھیٹھ کے الفاظ اردو میں آہستہ آہستہ گھستے جاتے ہیں ۔ مثلاً سرشار کی ایک ناول ہے جس کا نام ہے " پی کہاں "۔

متفرقات ان کے علاوہ اور متفرق چیزیں بھی زبانوں پر چڑھی ہوئی ہیں ۔ مثلاً

پانی برسنے کےلیے یہ کہتےہیں "ککری چھوچھی بیل پیاسا کالے سینگھا پانی دے"

موم پھلی والے آوازلگاتے ہیں "جاڑے کی بہار موم پھلی کی ٹنگار"

لال بجھکڑ کے قصے میں ہے :

بوجھیں لال بجھکڑ اور نہ بوجھے کوئی

چکی کا پلوا باندھ کے ہرنا نہ کودا ہوئے

مٹھو کو پڑھاتے ہیں :

نبی جی بھیجو — مدد اللہ کی

ٹھیٹھ کے خصوصیات

عام ہونا مثالوں پر ایک نظر ڈالتے ہی معلوم ہوجاتا ہے کہ ٹھیٹھ ادب بہت عام ہے ۔ اس کے گانے گلی گلی گائے جاتے ہیں ۔ مزاروں پر صدیوں سے رائج ہیں ۔ بہت سے گانے گویوں کو پشتوں سے مل رہے ہیں ۔ جب سے ہندستان میں گراموفون آیا ہے تب سے اس کے ریکارڈ رائج ہیں ۔ دوہوں اور مثلوں کی تاریخ اتنی پرانی ہے جتنی اردو کی ۔ مثلاً "سونا لینے پی" والا دوہا جو اوپر آچکا ہے اس کا ایک مشہور واقعہ ہے کہ سپاہیوں کی عورتوں نے اورنگ زیب کو درخواست دی تھی کہ ہمارے شوہروں کو گھر آنے کی چھٹی نہیں ملتی ہے ۔ اس درخواست میں یہ دوہا تھا :-

"تائی پوریاں" اور اس قسم کی چیزیں تو گھر گھر پھیلی ہوئی ہیں -

جو شخص ہماری معاشرت کی بناوٹ سے زرا بھی واقف ہو - مگر یہ نہ جانتا ہو کہ ٹھیٹھ کتنی پھیلی ہوئی ہے - پھر اسے ٹھیٹھ کی شاعری دکھائی جائے تو وہ دیکھتے ہی حکم لگادے گا کہ اس معاشرت میں ایسی شاعری کے لیے اتنی جگہ ہے کہ جہاں یہ ایک بار پہنچ جائے وہاں پھیلے بغیر نہیں رہ سکتی -

زنانہ شاعری کی جگہ

مثال میں عورتوں کی زندگی لیجیے - ہمارے ملک کی عورت چاہے پردے میں رہے ' چاہے پردے سے باہر - اس کی زندگی میل‌جول اور دلچسپیاں میکے اور سسرال کی چاردیواری کی اندر ہی رہ جاتی ہیں - اس کی زندگی کی خاص دلچسپیاں - ساون ' جھولا ' بسنت ' ہولی ' پنگھٹ ' چھلی چھلیاں ' مہندی ' سکھیوں کی سنگت ' گڑیاں ' ماں باپ ' بھائی بہنوں اور شوہر کی محبت ' بچے کی مامتا ' شادی بیاہ کی دلچسپیاں ' نندوں - بھاوجوں اور ساس سے نوک جھوک ' سوکن کا جلاپا ' شوہر کا پردیس میں ہونا اور اس کی یاد ' بچے سے امیدیں ' وغیرہ ہوتی ہیں - دیکھنے میں چاہے یہ فہرست لمبی معلوم ہو - لیکن ساری زندگی سمیٹ لینے کو یہ میدان بہت چھوٹا ہے - لیکن میدان چھوٹا ہو یا بڑا عورت کی زندگی کو اسی میں پھیلنا ہوتا ہے - اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ معمولی معمولی باتوں سے اس کے گہرے جذبات الجھ جاتے ہیں -

شادی کو لیجیے اس موقع پر اردو کے تمام شاعر 'مبارکباد' اور 'سہرا' سے آگے نہیں بڑھ سکے - اور یہ دونوں چیزیں جذبات سے بالکل خالی ہیں - اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعروں کو اس میدان میں جذبات نظر ہی نہ آئے - اب زرا بیاہ کو گھر کی تنگ چاردیواری کے اندر گھس کر دیکھیے - لڑکی شادی ہونے تک ماں ' باپ ' بھائی ' بہنوں ' میں پلتی ہے - یہی لوگ اور اسی گھر کی چاردیواری اس کی خوشی اور رنج کا گہوارہ بن جاتے ہیں ' بیاہ ہوتے ہی اک دم سے یہ گھر پرایا گھر بن جاتا ہے اور ایک نئی اندھیری دنیا میں گھسنا ہوتا ہے - جس میں ایک طرف پریم کی روشنی بھی چمکتی دکھائی دیتی ہے - ماں کا یہ حال ہوتا ہے کہ اسے پالی پوسی لڑکی کو غیروں

کے حوالے کردینا ہوتا ہے ۔ ساتھ ہی ساتھ یہ آرزو بھی ہوتی ہے کہ کاش لڑکی اپنی من موھنی اداؤں اور سوگھڑپن سے شوہر اور سسرال والوں کے دل میں گھر بنالے ۔ ان سنجیدہ دماغوں کے بیچ میں بھنوں اور نندوں کے نوجوان دماغ بھی ہوتے ہیں جو ان ہوٹی باتوں پر سر کھپانے کی بجائے اس وقت کی رنگ رلیوں اور چھیڑ چھاڑ سے مزے لوٹتے ہیں ۔

بیاہ کا موقع گھریلو زندگی میں ایک طوفان ہوتا ہے ۔ جس میں طرح طرح کی خوشیاں، رنج، آرزوئیں، امنگیں، شوخیاں، شرارت، چھیڑ چھاڑ اور رنگ رلیاں ہوتی ہیں ۔ ان جذبات کو ادا کرنے کے لیے ایک شاعری کی ضرورت تھی ۔ اور وہ ضرورت ٹھیٹھ شاعری نے پوری کردی ۔

یہی حال گھریلو زندگی کے اور رخوں کا ہے ۔ بنرے، بابلوں، زچہ خانوں اور لوریوں کو دیکھیے یہ سب ہندستانی دلوں کے بہت سے خالی خانوں کو بھرتے ہیں اور بھرتے رہیں گے ۔ جب تک یہ معاشرت ہے اور یہ جذبات ابھرتے ہیں کوئی طاقت اس شاعری سے اس کا راج پاٹ نہیں چھین سکتی ۔

عشق و محبت کی شاعری کی جگہ

یہ تو ہوئی گرھست زندگی ۔ مگر اس کے باہر چلیے تو مرد بیوی کے ہوتے ہوئے پتُریا رکھ لیتا ہے ۔ مرد اور عورت ایک دوسرے کے پریم میں ڈوب کر لعنت ملامت کرنے والی دنیا کو بھلا بیٹھتے ہیں ۔ کبھی رقیب کی جان لے لیتے ہیں اور کبھی کنویں میں ڈوب مرتے ہیں ۔ یا کوئی مرد کسی عورت سے پریم کرکے چھوڑ کے چل دیتا ہے، عورت یاد کرتی رہ جاتی ہے ۔ یہ محبت کا سارا کھیل ویسا ہی ہوتا ہے جیسے گوشت و پوست کے بنے انسان کھیل سکتے ہیں ۔ اس میں تصوف کا پتہ نہیں ہوتا ۔ ان جذبات کو ادا کرنے کو بھی کسی شاعری کی ضرورت تھی، ممکن ہے اس شاعری کو ہمارے اخلاق کے ٹھیکےدار نہ پسند کریں مگر اس سے کیا ہوتا ہے جب واقعات ہوتے رہتے ہیں اور جذبات موجود ہیں تو شاعری سے ضرور ادا ہوں گے ۔ یہ شاعری اس رنگ کی ہوتی ہے:—

پت راکھو نہ راکھو تہار مرجی
بدنامی تو ہوئےگئے عمر بھر کی

چاہے مار ڈالو سیّاں　　چاہے کاٹ ڈالو راجہ
ہم تو یاری کریں گے　　مزے داری کریں گے

جنیا ترے حُسن کے کارن اک دن ہوئے جیہے تکرار
ھاتھ گدایا پیر گدایا اور گدایا دونوں جبنا
جنیا تورے........
آٹھ سپاہی چار دروغہ اور بڑے کتوال
جنیا تورے..........

سانورے تورے کارن ہوئی بدنام
جیسے کڑھیا ماں تلوا جلت ہے
ویسے جلوں میں تورے سنگ
سانورے تورے کارن......
کبھو ھمری گلی ماں آؤ سانورا
جیسے سڑکیا پہ گاڑی چلت ہے
ویسے چلوں میں تورے سنگ

یہ حقیقت بھری شاعری ہے جیسے واقعات کی رپورٹ ہوا کرتی ہے ویسے یہ جذبات کی رنگین رپورٹ ہے۔

نعتیہ شاعری کی جگہ

ٹھیٹھ شاعری کی طاقت کو دیکھو۔ اس نے عربی نبی اور نیم عربی صوفیا کو بھی کنہیا، شام، ہری، سیاں، کرتار کے پیارے، امت کے بخشاون ھار، "کالی کملیا والے" بنا لیا۔ اور خالص ہندستانی کرلیا۔ اور غور کرو تو یہ بات ہونی تھی۔ مثال میں "ان داتا" اور "داتا" کو لو۔ ان لفظوں کو ہندستان کے رہنے والے صدیوں سے جانتے ہیں۔ جو مظلوموں کے کام آئے اور غریبوں پر دیا کرے وہ 'داتا' اور 'ان داتا' ہے۔ مہربانی اور سخاوت بڑائی اور شان کی

کتنی کہانیاں ہوں گی جو صدیوں میں ان دو لفظوں میں بھر گئیں۔ اس لیے عام ہندوستانی اگر اپنے پیشوا کو سمجھ سکتا ہے تو انہیں الفاظ میں سمجھ سکتا ہے۔ اگر "رحمۃللعالمین" کہا جائے تو اس لفظ کی کوئی عملی شکل اس کے سامنے نہ ہوگی جس کے سہارے وہ مطلب کو اپنے ذہن میں اتار سکے۔ بلکہ وہ اس لفظ کو بھی سمجھ سکتا ہے تو 'ان داتا' اور اسی طرح کے دوسرے لفظوں کے سہارے۔

اسی طرح محبوب کے لیے سب سے اچھا لفظ اس سر زمین پر "کنھیا" ہی مل سکتا تھا۔ سیکڑوں' ہزاروں' روایتوں' گیتوں اور مثلوں نے اس ایک لفظ میں اتنے معنے بھردئے ہیں جو معشوق اور محبوب کے ایسے ہزار لفظوں میں نہیں ہوسکتے۔

سنہ ۳۰ء میں جو گراموفون ریکارڈوں کی فہرست چھپی ہے اس میں عیسائیوں کے بھی چار ریکارڈ ہیں جو حضرت عیسی کی شان میں ہیں۔ ان میں سے تین ٹھیٹھ میں ہیں اور ان میں حضرت عیسی کے لیے 'سوامی' اور 'پران بچیا' کے قسم کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ بھی یہی ہوسکتی ہے کہ عام ہندستانی اگر حضرت عیسی کو سمجھ سکتا ہے تو انہیں لفظوں کی مدد سے۔

یہ بات بالکل ویسی ہے جیسے میرانیس کا امام حسین اور ان خاندان والوں کو ہندستانی شہزادے بنادینا۔ کیونکہ بلا ایسا کیے وہ اودھ کی پبلک کو متاثر نہیں کرسکتے تھے۔

ٹھیٹھ شاعری کا اثر

جو شخص زرا بھی شاعری کا ذوق رکھتا ہوگا وہ اس بات کا ضرور قائل ہوگا کہ اس کے ایک ایک لفظ میں جادو بھرا ہوتا ہے۔ وہ نہ تو کڑکتا ہے نہ گرجتا ہے مگر سیدھا دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ اس کی وجہ ڈھونڈھنے کے لیے ہم کو اس شاعری کی نیچر ٹٹولنا پڑے گی۔

اس شاعری میں اونچے خیالات اور گہرے جذبات کی کمی نہیں۔ مگر وہ ادا اس طرح کیے گئے ہیں کہ دیکھنے میں معمولی سی روزمرہ کی بات معلوم ہوتی ہے۔ بہت خیالات اور جذبات ہی جو اس میں اور اردو شاعری میں یکساں پائے جاتے ہیں خاص کر عشقیہ خیالات۔ مگر اردو شاعری میں آکر ان کا رنگ ہی دوسرا ہوگیا ہے۔ ان میں چمک تو ضرور آگئی مگر سادگی اور جذباتی اثر کم ہوگیا۔

ٹھیٹھ کے مخاطب عوام ھیں۔ ان سے جو بات بھی کہنا ھو ایسے ھی رخ سے کہی جاسکتی ھے جو روزمرہ کی زندگی سے قریب ھو۔ ورنہ وہ لطف نہ اٹھا سکیں گے۔ بالکل اسی طرح جیسے جب نیچے کے درجوں کے طالب علموں کو کوئی فلسفہ یا تنقید کا اونچا مسئلہ سمجھانا ھوتا ھے تو اسے مثالوں کی مدد سے یا اور ترکیبوں سے روزمرہ کی زندگی میں سے آنا پڑتا ھے۔ جب خیالات اور جذبات روزمرہ کی زندگی سے قریب آجاتے ھیں تو ان کے ادا کرنے کو بھی ایسے ھی مسالے کی ضرورت ھوتی ھے جو روزمرہ کی زندگی میں مل سکتا ھو۔ اس جگہ اس میں اور اردو شاعری کے اسلوب میں زمین آسمان کا فرق ھوجاتا ھے۔ اردو شاعری کا سارا مسالا ایران کی روزمرہ زندگی سے لیا گیا ھے، یا پھر محلوں اور درباروں کی روزمرہ کی زندگی سے لیکن ٹھیٹھ میں سرو شمشاد، نرگس و نسرن وغیرہ کا پتہ نہیں۔ اس میں کنول ھے۔ کون ایسا ھندستانی ھے جو دیہاتوں اور میدانوں سے گزرا ھو اور اس نے تال کے لدے ھوئے نیلے پانی میں، بڑے بڑے ھرے پتوں کے جھرمٹ میں ایک جنگلی خود رو پھول کو نہ دیکھا ھو جو اتنا کھلا ھوا ھوتا ھے کہ اس سے زیادہ کھلنے کا ھم تصور بھی نہیں کرسکتے۔ وہ خاموشی سے ایک طرف کو گردن جھکائے پانی میں اپنی تصویر دیکھتا ھوتا ھے۔ ھم اسے صبح کی سہانی روشنی میں بھی دیکھتے ھیں، دن کی چمکتی دھوپ میں بھی، شام کے دھندھلکے میں بھی اور رات کے سناٹے میں بھی۔ خوشی کے موقع پر وہ خوش ھوتا ھے۔ رنج کے موقع پر اداس۔ اس تالاب کے گرد پریم کی لیلا ھوتی رھتی ھے۔ اور پھول ھمدردی سے اس میں حصہ لیتا رھتا ھے۔ اب بتائیے یہ پھول ھماری زندگی میں حصہ لیتا ھے یا نرگس۔ کتنے ھندستانی ایسے خوش نصیب ھوں گے جنھوں نے نرگس دیکھی ھوگی ؟ ۳۵ کرور ھندستانیوں میں سے ایسے دو ھی چار نکلیں گے جن کی زندگی میں نرگس نے کوئی اچھا یا برا حصہ لیا ھو۔ ایسی صورت میں نرگسی آنکھ کا مطلب صرف اچھی آنکھ ھوسکتا ھے۔ یہ لفظ اس سے زیادہ کوئی اثر نہیں پیدا کرتا ھے۔ یہ ضرور ھے کہ فارسی کتابیں اور ان اردو کتابوں کے پڑھنے سے جو فارسی شاعری کے ڈھرّے پر تیار کی گئی ھیں نرگس کا تھوڑا بہت تخیل ذھن میں آجاتا ھے، مگر وہ سمجھا ھوا ھوتا ھے نہ کہ محسوس کیا ھوا۔

الفاظ کا یہ فرق شاعری کے اثر میں بہت بڑا حصہ لیتا ہے۔ بہت سی جاندار چیزیں اردو شاعری میں آکر بےجان ہوجاتی ہیں اور بہت سی بےجان چیزیں ٹھیٹھ میں آکر جاندار معلوم ہونے لگتی ہیں۔

دوسری چیز ہے لہجہ، خفی لفظوں اور فقروں کی نشست۔ ہر کلچر کی ذہنیت الگ ہوتی ہے۔ اگر کوئی واقعہ دو کلچر والوں نے نظم کیا ہو تو دونوں کے بیانوں میں ایسا فرق ہوگا کہ ہر بیان اپنے کلچر والوں پر زیادہ اثر کرےگا۔ یہ فرق خیالات کی ترتیب، اتار چڑھاؤ اور لہجہ میں پایا جاتا ہے۔ ٹھیٹھ شاعری بالکل ہندستانی چیز ہے، اس لیے اس کی ذہنیت بھی بالکل ہندستانی ہے۔ مثال میں یہ گیت لیجیے:-

کبھی موری گلیٔ ماں آؤ سانورا

جیسے کڑھیا ماں تلوا جلت ہے
ویسے جلوں میں تورے سنگ

سانورا........

جیسے سڑکیا پر گاڑی چلت ہے
ویسے چلوں میں تورے سنگ

سانورا..........

پہلے شعر میں بہت مبالغہ ہے مگر یہ مبالغہ ایسا ہے جو ہندستانیوں کے زبانوں پر چڑھا ہوا ہے۔ اور دلوں میں اس نے ایک ایسا مفہوم پیدا کرلیا جس میں مبالغہ نہیں رہ گیا۔ "جیسے کڑھیا ماں تلوا جلت ہے" سے "کوفت، بےکلی، تڑپ، بےتابی، بےچینی" کی ایک ملی جلی تصویر اس میں آجاتی ہے۔ گویا وہ ان تمام مفہوموں کو ادا کرنے کے لیے ایک لفظ ہے۔ اگر یہ فقرہ کسی دوسرے ملک والے سے کہا جائے تو اسے اس میں بےحد بےتکا مبالغہ نظر آئےگا۔

دوسرے شعر میں سانورے کے ساتھ بڑی بےشرمی اور فخر سے سر بازار لعنت ملامت کرنے والوں کے بیچوں بیچ گھومنے کو ادا کیا ہے۔ کہا کم ہے اور بتایا بہت زیادہ ہے لیکن غیر کلچر والے جو یہ نہیں جانتے ہیں کہ ہمارے دیہاتوں میں 'گاڑی' کا کیا درجہ

ہے، ان کو یہ ادا بےتکی بےڈھنگی اور بھدی نظر آئےگی۔ اس مطلب کو اسی طرح ہندستانی ہی کہہ سکتا ہے اور ہندستانی ہی محسوس کر سکتا ہے۔

بہت سے لوگوں کو ٹھیٹھ کی شاعری میں بالکل لطف نہیں آتا ہے بلکہ ان کو لکڑی، کوئلہ، تیل اور کڑھائی کو شعر میں پاکر ہنسی آتی ہے۔اس کی دو وجہیں ہیں۔ایک تو یہ اس شاعری کا لباس تو بالکل ہی سادہ ہوتا ہے۔ جذبات ہی جذبات ہوتے ہیں۔جو شخص بھگت چکا ہے یا بھگتنے والوں سے قریب رہا ہے وہی ان کو محسوس کرسکتا ہے۔ جو لوگ بھگتان کی فضا کے پاس بھی نہیں پھٹکے کیسے ان سے لطف اٹھا سکتے ہیں؟ ایسے لوگ جذبات کو بادہ و ساغر سے سمجھتے ہیں بلکہ بادہ و ساغر ہی کو جذبات سمجھتے ہیں۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ اس شاعری کا مسالہ یعنی کوئلہ، لکڑی، کڑھائی وغیرہ ہنسنے والوں سے بہت دور ہیں اور ایسی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں جن کو وہ حقیر سمجھتے ہیں۔ ان کے سامنے یہ کہنا کہ میں ایسی جلتی ہوں جیسے کڑھائی میں تیل، ایسا ہنسانے والا ہے جیسے یہ کہنا کہ میرا معشوق گدھے کا جیسا گورا ہے۔ ایسے لوگ صرف اس بات کو قابل قدر سمجھتے ہیں جو اونچی زندگی کے مسالے میں لپیٹ کر سامنے لائی جائے۔ یہ لوگ غیر زبان کی شاعری میں وہی عام چیزیں پسند کرلیتے ہیں جو اپنی زبان میں ناپسند کرتے ہیں۔ کیوں‌کہ غیر زبان والوں کی عام زندگی کی حقارت ان کے دل میں نہیں ہوتی۔

ٹھیٹھ کی موسیقی سے مناسبت

یہ مانی ہوئی بات ہے کہ ٹھیٹھ موسیقی کے لیے بہت موزوں ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ان مسلمانوں نے جو صرف اردو بولتے تھے موسیقی کی اکثر صنفوں کو ترقی دی۔ اور ان درباروں میں جہاں اردو کی سرپرستی کی گئی ہے موسیقی کا بھی رواج رہا ہے۔ اور اس کی بعض صنفوں نے ترقی بھی پائی ہے۔ یہ لوگ اگر چاہتے تو جن صنفوں کو انھوں نے ترقی دی تھی کم از کم ان کے لیے تو اردو کے گانے بناتے مگر انھوں نے ٹھیٹھ ہی کو زیادہ پسند کیا۔ ان صنفوں کے گانے جو گویوں کو میراث میں ملتے ہیں سب ٹھیٹھ ہی میں ہیں۔

اردو کی بھی کچھ چیزیں 'دھن' پر جو موسیقی کی بہت عام صنف ہے چلائی گئی ہیں، مگر اس میں ٹھیٹھ کا ایسا رس نہیں پیدا ہوتا ہے اس وجہ سے چل نہ سکیں۔ اردو قوالی اور غزل ہی میں اچھی چلتی ہے۔

ٹھیٹھ کے گانے کے لیے موزوں ہونے کی دو وجہیں معلوم ہوتی ہیں:—

ایک وجہ تو لفظی ہے۔ ٹھیٹھ کے لفظوں میں اردو سے زیادہ لوچ ہوتا ہے۔ اس کا ایک ہی لفظ بہت سے تلفظوں سے ادا ہوتا ہے اور حرکت و سکون کا اتنا سخت پابند نہیں ہوتا جیسے اردو کا لفظ۔ اس وجہ سے ٹھیٹھ کا لفظ ہر قسم کی تال اور کٹکری بہت خوبی سے سہار لیتا ہے۔ اور ہر تان پر جو اس کا تلفظ بدل جاتا ہے وہ گانے میں ہر بار نیا لطف پیدا کردیتا ہے۔ کبھی تو اس کا تلفظ وہ ہوتا ہے جو رانی ادا کرتی ہے وہ ہم کو محلوں میں لے جاتا ہے اور کبھی ایسا ہوتا ہے جو ایک پنہیاری ادا کرتی ہے وہ ہم کو پن گھٹ پر لے جاتا ہے۔

ٹھیٹھ میں ایک ہی قسم کے کئی کئی لفظ موجود ہیں جو مختلف تالوں اور سروں پر ٹھیک بیٹھتے ہیں، جیسے پریم، پریت، پیت، پت، یا بالم، بلم، بالماں، بلماں، بالموں۔ اس کے برخلاف اردو حرکت و سکون کی اتنی پابند ہے کہ اگر لفظ میں زرا بھی تلفظ بدلے تو وہ مضحکہ خیز ہوجاتا ہے مثلاً 'نماز' کا لفظ اگر کسی تان پر آکر 'ناماز' ہوجائے تو کانوں کو بہت کھلے گا۔

دوسری وجہ معنوی ہے۔ یعنی موسیقی کی تمام صنفوں میں جو مضامین کھپ سکتے ہیں وہ سب ایسے ہیں جن کے لیے ٹھیٹھ ہی موزوں ہے۔ راجہ نواب علی نے اپنی کتاب 'معارف النغمات' میں گانوں کے یہ مضامین لکھے ہیں:—

"ہوری، خیال، دھن، میں عموماً حسب ذیل مضامین عاشقانہ ہوتے ہیں":—

"(۱) برسات کی رات میں بادل امنڈ امنڈ آتے ہیں۔ بجلی چمکتی ہے۔ مور اور داورا شور کرتے ہیں۔ چاہنے والا پردیس میں ہے۔ دیکھیے کب واپس آئے۔ برہ کی آگ بیچین کرتی ہے۔ سکھیاں ڈھارس دیتی ہیں کہ تو گھبرا نہیں جلد پردیسی سے واپس آئیگا"۔

(۲) ہولی کی فصل ہے ۔ دلوں میں امنگ بھری ہے عاشق کی واپسی سے مایوس ہے ۔ رہ رہ کر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہیں پردیس میں کسی اور جگہ تو دل نہیں اٹکا لیا ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کوئی سندیسا یا 'پاتی' نہیں آئی ۔ دلی خیالات کی کشمکش کیا کم تھی اس پر پپیہے نے اور بھی قیامت جوت رکھی ہے ۔ اس نے تو سچ مچ بیر باندھ رکھا ہے ۔ ہر وقت پی' پی کی آواز سے ٹھوکے دیا کرتا ہے ۔ ساس اور نندوں نے غضب کی دشمنی باندھ رکھی ہے ۔ بات بات پر طعنہ دیا کرتی ہیں۔ سارے گھر کا کام سر پر ڈال رکھا ہے اور اس پر پانی بھرنے کی مصیبت اور قیامت ہے ۔ صرف کنوئیں کی جگت پر سکھیوں سے راز دل کہنے کا موقع ملتا ہے اور ان کی باتوں سے کسی قدر تسکین ہوجاتی ہے'

(۳) ساس اور نند سخت نگرانی کرتی ہیں۔ اتنا بھی موقع نہیں ملتا کہ کسی سے دو باتیں کی جائیں ۔ اندھیاری رات میں پانی ٹوٹ ٹوٹ کر برس رہا ہے۔ بادل گرجتا ہے۔ بجلی چمکتی ہے ۔ کسی کے وعدے کے ایفا کا خیال ہے ۔ لیکن سخت مجبوریوں کا سامنا ہے۔ ساس اور نند پٹی سے پٹی ملائے سورہی ہیں۔ زرا سی جنبش سے پائل کے گھنگھرو بجتے ہیں۔ جس سے خوف ہے کہ دونوں دشمن جاں نہ جاگ اٹھیں اور راز کھل جائے'

(۴) برج میں تو راستہ چلنا دشوار ہے۔ دودھ کی مٹکی یا پانی کی گاگر کرشن جی کے سامنے سے بچ کر نکل ہی نہیں سکتی۔ زبردستی چھین کر توڑ ڈالتے ہیں۔ اسی چھینا چھپٹی میں چولی بھی مسک جاتی ہے ۔ اس ڈھٹائی کی بھی کوئی انتہا ہے۔ ان کو یہ بھی خیال نہیں کہ روز روز کوئی گھر میں جاکر کیا بہانا کیا کرے ۔ ان حرکتوں پر جی چاہتا ہے کہ کبھی کرشن جی کی صورت نہ دیکھے۔ لیکن سکھیوں کے اصرار سے نیم راضی ہونا پڑتا ہے ۔ اتنے میں مرلی کی بھنک کان میں آتی ہے۔ نہیں معلوم اس میں کیا تاثیر ہے کہ تن من کی سدھ نہیں رہتی اور دیوانہ وار سکھیوں کے ساتھ کرشن جی کے پاس جاکر مرلی سننے میں محو ہوجاتی ہے اور پھر انہیں مصیبتوں کا سامنا ہوتا ہے۔ اور وہی پشیمانی اٹھانا پڑتی ہے'

غزل اور قوالی کو چھوڑ کر گانوں کے عام مضامین یہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں سے ایک چیز بھی اردو میں نہیں ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اردو گل و بلبل میں اتنی پھنسی ہوئی ہے کہ وہ ان مضامین کو سیدھی طرح ادا بھی نہیں کرسکتی اور دوسری وجہ یہ ہے کہ ان مضامین میں جان اسی وقت پیدا ہوگی جب کہ جس زندگی اور جس پس منظر کی یہ باتیں ہیں وہ بہ دستور رہے اور یہ بات صرف ٹھیٹھ میں ممکن ہے۔

مضامین کے لیے لکیر کا فقیر ہونا ضروری نہیں۔ یہ مضامین بدلے جاسکتے ہیں۔ لیکن ان گانوں کے لیے جو مضمون بھی لائیں ہم دیہاتی اور عام زندگی سے دور نہیں جاسکتے اور اس زندگی کو ادا کرنے کے لیے ہم کو ٹھیٹھ کا محتاج رہنا پڑے گا۔

ہندو مسلم کلچر

ٹھیٹھ کی بناوٹ ہندو مسلم کلچر پر ہوئی ہے۔ اس کا ایک ثبوت تو یہی ہے کہ اس زبان نے عربی نبی کو بھی ہندستانی رنگ میں دیکھا۔ لیکن بہتر ہوگا کہ ہم اس بات کو دو ایک مثالوں سے بھی دیکھ لیں۔ زچہ خانے کے گیت کا یہ ٹکرا لیجیے:۔

"سبھ گھڑی سلمتی سے آئے"

اس میں بچے کے اچھے وقت پیدا ہونے کے لیے "سبھ گھڑی" اور "سلمتی" کے الفاظ کیوں لائے گئے ہیں؟ اس کی وجہ یہ کہ جب کسی امیر ہندو کے گھر بچہ ہوتا ہے تو برھمن آ کر ساعت بچار کر خبر دیتے ہیں کہ یہ "سبھ گھڑی" ہے اور جب کسی مسلمان کے گھر بچہ ہوتا ہے تو ڈیوڑھی پر "مبارک سلامت" کا غل مچتا ہے۔ دونوں کلچروں کے خصوصیات اس میں موجود ہیں۔

بابل کا یہ ٹکڑا لیجیے:۔

"بھائیوں کو دیے محلے دو محلے مجھ کو دیا پردیس"

محل کا لفظ گیت میں عالیشان عمارت کے لیے کہاں سے آیا؟ مسلمانوں نے ہندستان میں عالیشان عمارتیں بنائیں۔ ان عمارتوں نے اس لفظ کو پھیلا دیا۔ اس لیے یہاں "محلے دو محلے" میں مسلمانوں کی عالیشان عمارتوں کا پس منظر ہے۔

ایک بدگمانی

ایک عام بدگمانی یہ پھیلی ہوئی ہے کہ ٹھیٹھ زبان کوئی مستقل زبان نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے الفاظ کی ایک شکل ایک جگہ رائج ہے تو دوسری شکل دوسری جگہ۔ کہیں کہتے ہیں "جاوت" کہیں "جات" کہیں "جائب" کہیں "جیبا" وغیرہ وغیرہ لیکن یہ بدگمانی اس وجہ سے پیدا ہوئی ہے کہ لوگوں نے دیہاتی بولی اور ٹھیٹھ ادب کو گڈمڈ کردیا ہے۔ دیہاتی بولی میں یہ اختلاف ضرور ہے۔ لیکن ٹھیٹھ ادب میں اگر یہ اختلاف ہے بھی تو نہ ہونے کے برابر۔ اس میں لفظوں اور افعال کی جو شکلیں رائج ہیں وہ سب جگہ سمجھی جاتی ہیں اور بہت عام ہیں۔ کسی شخص کو جس نے زرا بھی اس ادب سے دلچسپی لی ہو اس بارے میں کبھی شبہ نہیں ہوسکتا کہ فلاں لفظ کس لفظ کی دوسری شکل ہے۔

اس بدگمانی کی وجہ یہ ہوئی کہ ابھی تو اس ادب کی نہ کوئی گرامر ہے جو ان تبدیلیوں کو سمجھا سکے اور نہ کوئی مجموعہ موجود ہے جس میں ہم ایک لفظ کو سو پچاس جگہ دیکھ کر اس کے استعمال کے قاعدے اور اس کے مخصوص معنے سمجھ سکیں۔

(باقی آیندہ)

اقبال کا نظریۂ خودی

از

(جناب سید ذوالفقار علی صاحب رضوی "نسیم")

کائنات کا کونسا حصہ ایسا ہے جہاں زندگی موجود نہیں ۔ سطح زمین کے نیچے ۔ سربفلک پہاڑوں کے سینے پر ۔ سمندر کی گہرائیوں میں ۔ تپتے ہوئے صحراؤں میں ۔ برف کے تودوں میں ۔ غرض ہر جگہ زندگی کی کارفرمائی ہے ۔ یہ کہیں خاموش ہے اور کہیں اپنی حرکت کے باعث پکار پکار کر اپنی موجودگی کا ثبوت دے رہی ہے:—

به بلند و پست عالم تپش حیات پیدا   چه دمن چه تل چه صحرا رم این غزاله دیدم
نه به ماست زندگانی نه زماست زندگانی   همه جاست زندگانی ! زکجاست زندگانی

لیکن باوجود اس قدر حقیقت کے کہ یہ اس قدر عام ہے فکر انسانی اس کی حقیقت اور ماہیت کو آج تک قطعی طور پر حل نہیں کرسکی ۔ انسانی دماغ میں جب سے غور و فکر کی اہلیت پیدا ہوئی ہے مفکرین فطرت کی اس نعمت مترقبہ کو جاننے کے لیے جسے حکمائے یونان "شعلہ حیات" کے نام سے تعبیر کرتے آئے ہیں، سرگرداں رہے ہیں ۔ اپنی اپنی فکر کے مطابق ہر ایک نے اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے اور ان میں سے بعض ایسے بھی ہیں جو اس عقدہ کو وا کرنے سے عاجز آ گئے ۔ لیکن مفکرین کی بیشتر تعداد اس امر پر متفق ہے کہ زندگی موجود ہے اور اس کو "پیہم دواں" رکھنے والی قوت بھی موجود ہے جو اگرچہ سائنس کی لیبارٹری میں نہیں آسکتی لیکن اس کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ اس کا ثبوت عقل نہیں دے سکتی ۔ البتہ اس کا عرفان ہوسکتا ہے ۔ اس عرفان کا ذریعہ برگسان نے القا (Intuition)

بتایا ہے۔ اسی القا کی اعلیٰ ترین صورت وحی صحیحہ ہے اور اسی القا کو اقبال نے مختلف احوال میں عشق۔ سوز۔ نظر۔ دل وغیرہ ناموں سے تعبیر کیا ہے۔

اقبال کا شمار موجودہ دنیا کے بلند ترین مفکرین میں ہوتا ہے۔ اس لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ وہ زندگی کی گتھی کو کس طرح سلجھاتا ہے یعنیٰ اس کا نظریہ حیات کیا ہے؟ اس کے نزدیک حیات انسانی کا منتہائے مقصود کیا ہے؟ اور کیا یہ نظریہ مفید اور قابل عمل ہے یا محض ایک شاعر کی دماغی عیاشی کی حیثیت رکھتا ہے؟ اقبال کے فلسفہ حیات کی جان یا روح اس کا نظریہ خودی ہے۔ اس نے اس نظریہ کو اپنی تصانیف میں اس شد و مد کے ساتھ بیان کیا ہے کہ اس پر اس نظریہ کے موجد ہونے کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ ہمیں یہاں اس سے بحث نہیں کہ اس نظریہ کا موجد کون تھا۔ مغربی فلسفہ میں غالباً سقراط پہلا شخص تھا جس نے تمام علوم و فنون کی بنیاد اس نظریہ پر رکھی کہ انسان اپنے آپ کو پہچانے۔ سترھویں صدی عیسوی میں فرانساوی حکیم دی کارت (Descartes) نے اس نظریہ کو Cogito Ergo Sum (میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں) کہہ کر اور اجاگر کیا۔ مشرق میں ہندو فلسفہ بھی اس سے نا آشنا نہ تھا۔ ہندو حکیموں کے ہاں یہ نظریہ ملتا ہے اور اسلامی صوفیائے کرام کے ہاں بھی اس فلسفہ کی فراوانی ہے۔ تو کہنا یہ ہے کہ اقبال کی عظمت کا راز اس فلسفہ کی ایجاد میں نہیں ہے بلکہ اس کی بڑائی اس میں ہے کہ اس نے اس فلسفہ کو عملی صورت دے دی اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کو عملی فلسفی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

خودی کیا ہے؟

خودی کیا ہے؟ اقبال اسے غرور و تکبر کے معنی میں استعمال نہیں کرتا بلکہ وہ اس سے من۔ انفرادیت۔ انا یا شخصیت مراد لیتا ہے۔ وہ خودی یا بالفاظ دیگر خودشناسی اور عرفان نفس کو انسانی پیدائش کا مقصد تصور کرتا ہے۔ "اسرار خودی" اقبال کی پہلی اور مستقل تصنیف ہے جس میں اس نے خودی کی حقیقت، اہمیت اور اس کے ارتقا کی تشریح شاعرانہ انداز میں بیان کی ہے۔ علامہ مرحوم اس کتاب کے دیباچہ میں تحریر فرماتے ہیں:—

"یہ وحدت وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ جس سے تمام انسانی تخیلات۔ جذبات۔ تمنّیات مستنیر ہوتے ہیں، یہ پراسرار شے جو فطرت انسانی کی منتشر غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند ہے۔ یہ خودی یا انا یا میں جو اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمر ہے جو تمام خواہشات کی خالق ہے مگر جس کی لطافت مشاہدہ کی گرم نگاہوں کی تاب نہیں لاسکتی کیا چیز ہے؟ کیا یہ ایک لازوال حقیقت ہے یا زندگی نے محض عارضی طور پر اپنی فوری عملی اغراض کے حصول کی خاطر اپنے آپ کو اس فریب تخیل یا دروغ مصلحت آمیز کی صورت میں نمایاں کیا ہے۔ اخلاقی اعتبار سے افراد و اقوام کا طرز عمل اس نہایت ضروری سوال کے جواب پر منحصر ہے اور یہی وجہ ہے کہ دنیا کی کوئی قوم ایسی نہ ہوگی جس کے علما و حکما نے کسی نہ کسی صورت میں اس سوال کا جواب پیدا کرنے کے لیے دماغ سوزی نہ کی ہو۔ مگر اس سوال کا جواب افراد و اقوام کی دماغی قابلیت پر اس قدر انحصار نہیں رکھتا جس قدر کہ ان کی افتاد طبیعت پر۔ مشرق کی فلسفی مزاج قومیں زیادہ تر اس نتیجہ کی طرف مائل ہوئیں کہ انسانی انا محض ایک فریب تخیل ہے اور اس پھندے کو گلے سے اتار دینے کا نام نجات ہے۔ مغربی اقوام کا عملی مذاق ان کو ایسے نتائج کی طرف لے گیا جس کے لیے ان کی فطرت متقاضی تھی۔ ہندو قوم کے دل و دماغ میں عملیات و نظریات کی ایک عجیب طریق سے آمیزش ہوئی ہے۔ اس قوم کے موشگاف حکما نے قوت عمل کی حقیقت پر نہایت دقیق بحث کی ہے اور بالآخر اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ انا کی حیات کا یہ مشہور تسلسل جو تمام آلام و مصائب کی جڑ ہے عمل سے متعین ہوتا ہے یا یوں کہیے کہ انسانی انا کی موجودہ کیفیات اور لوازمات اسی کے گزشتہ طریق عمل کا لازمی نتیجہ ہیں اور جب تک یہ قانون عمل اپنا کام کرتا رہے گا وہ نتائج پیدا ہوتے رہیں گے۔ جب انا کی تعیین عمل سے ہے تو انا کے پھندے سے نکلنے کا ایک ہی طریقہ ہے اور وہ ترک عمل ہے۔ یہ نتیجہ انفرادی اور ملی پہلو سے نہایت خطرناک تھا اور اس بات کا مقتضی تھا کہ کوئی مجدد پیدا ہو جو ترک عمل کے اصلی مفہوم کو واضح کردے۔ بنی نوع انسان کی ذہنی تاریخ میں سری کرشن کا نام ہمیشہ ادب و احترام سے لیا جائیے گا۔ اس عظیم الشان انسان نے ایک نہایت

دلفریب پیرائے میں اپنے ملک و قوم کی فلسفیانہ روایات کی تنقید کی اور اس حقیقت کو آشکار کیا کہ ترک عمل سے مراد ترک کلی نہیں کیونکہ عمل اقتضائے فطرت ہے اور اسی سے زندگی کا استحکام ہے۔ بلکہ ترک عمل سے مراد یہ ہے کہ عمل اور اس کے نتائج سے مطلق دل بستگی نہ ہو۔ سری کرشن کے بعد سری رامانج بھی اسی راستہ پر چلے مگر افسوس ہے کہ جس عروس معنی کو سری کرشن اور سری رامانج بے نقاب کرنا چاہتے تھے سری شنکر کے منطقی طلسم نے اسے پھر محجوب کر دیا"۔

ظاہر ہے کہ اقبال کے نزدیک خودی واہمہ نہیں، حقیقت ہے۔ اپنی انفرادیت یا اپنے آپ کو فنا کر دینے سے نہ صرف ایک شخص مٹ جاتا ہے بلکہ جب یہ خیال قوموں کے دماغ میں گھر کر لیتا ہے تو قومیں فنا ہوجاتی ہیں۔ خودی نام ہے اپنے آپ کو پہچاننے کا۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ و آلہ و سلم نے فرمایا: "من عرف نفسہ فقد عرف ربہ" جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے اپنے خدا کو پہچان لیا۔ خودی نام ہے ان طاقتوں کو پہچاننے اور بروئے کار لانے کا جو خدا نے انسان کو ودیعت کر رکھی ہیں۔ آج دنیا تہذیب و ایجادات کی جس منزل پر پہنچی ہوئی ہے یہ خودی ہی کا تو مظاہرہ ہیں۔ انسان نے اپنے آپ کو پہچانا، اپنی طاقتوں کا اندازہ کیا اور ان طاقتوں کو عملی صورت دے کر موجودہ دنیا، اس کی تہذیب اور اس کے تمدن کی تخلیق کی۔ اگر خودی کو مٹا دیا جاتا یعنی ان قوتوں کا جو خالق کائنات نے انسان کو عطا کی ہیں اندازہ نہ کیا جاتا اور ان سے کام نہ لیا جاتا تو خیال فرمائیے کہ دنیا کی آج کیا حالت ہوتی!۔ اس حالت کا تصور بھی انسان کو لرزا دینے کے لیے کافی ہے۔ یہی وہ خودی ہے جس کو قائم رکھنے اور جس کی ترقی کا پیغام دینے کے لیے اقبال نے اپنی ساری عمر وقف کر دی۔ اقبال کا نظریہ حیات مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ خودی ہے تو زندگی ہے، خودی نہیں تو موت ہے۔

جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنے ہمراہ ایک دماغی ساخت لاتا ہے جو پہلے ہی بنی ہوئی ہے۔ ماہرین علم النفس کے نزدیک یہ دماغی ساخت ان تمام رجحانات کا خلاصہ ہوتی ہے جو اسے پشتینی یا موروثی طور پر حاصل ہوتے ہیں۔ ہندو فلسفیوں نے

نزدیک یہ دماغی ساخت ان سابقہ زندگیوں کے رجحانات کا خلاصہ ہے جن میں سے انسان گزرکر آتا ہے۔ جونہی بچہ دنیا میں داخل ہوتا ہے وہ حواس کے ذریعہ سے مختلف قسم کے تاثرات قبول کرتا ہے۔ جوں جوں اس کی عمر بڑھتی جاتی ہے اس کے مشاہدات بھی زیادہ ہوتے جاتے ہیں۔ یہ مشاہدات اس کی پہلی دماغی ساخت کے اوپر اپنے تاثرات کی ایک نئی سطح بنادیتے ہیں اور دماغ کی ان دو تہوں سے شخصیت بنتی ہے۔ انہی دو سطحوں کے اتحاد پر کسی جاندار چیز کی زندگی کا انحصار ہے۔ ہر شخص کی اپنی علیحدہ شخصیت ہوتی ہے۔ دماغی ساخت کی ان دو سطحوں کا اتحاد جسے شخصیت یا خودی سے تعبیر کیا جاتا ہے جس قدر مضبوط ہوگا اسی قدر وہ شخص کارگاہ حیات میں توانا ہوگا۔ اسی کو اقبال نے شاعرانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:—

رائی زور خودی سے پربت　　　پربت ضعف خودی سے رائی

کائنات کی جس چیز میں زندگی موجود ہے اقبال کو اس کی زندگی کا استحکام خودی میں نظر آتا ہے۔ وہ سورج میں خودی دیکھتا ہے اور اسی لیے زمین کو سورج کے گرد گھومتا ہؤا پاتاہے:—

چوں زمیں بر ہستیِ خود محکم است　　　ماہ پابند طواف پیہم است

ہستیِ مہر از زمیں محکم تر است　　　پس زمیں مسحور چشم خاور است

علامہ مرحوم نے زندگی اور اس کے منتہائے مقصود کے متعلق اپنے نظریہ کی وضاحت فرماتے ہوئے ڈاکٹر نکلسن کو تحریر فرمایا:—

"زندگی انفرادی ہے، یہ ایک کل یا عالمگیر (Universal) نہیں اور خدا بھی ایک فرد ہے، اگرچہ وہ ایک نہایت ہی نادر فرد ہے۔ ڈاکٹر میک ٹیگرٹ کے نزدیک دنیا افراد کا مجموعہ ہے لیکن اس میں اس قدر اضافہ ضرور کرنا چاہیے کہ اس مجموعہ میں ترتیب و نظام پایا جاتا ہے۔ یہ بذاتہ مکمل نہیں ہے بلکہ ارادی یا بلا ارادی کوشش کا نتیجہ ہے۔ ہم آہستہ آہستہ بےنظمی سے نظام کی طرف جا رہے ہیں اور اس نظام و ترتیب میں ممد و معاون ہیں۔ اس مجموعہ کے اراکین بھی مستقل نہیں ہیں۔ بلکہ ہر روز پیدا ہوتے رہتے ہیں اور نظام و ترتیب کے اس عظیم الشان کام میں امداد دیتے ہیں۔

دلفریب پیرائے میں اپنے ملک و قوم کی فلسفیانہ روایات کی تنقید کی اور اس حقیقت کو آشکار کیا کہ ترک عمل سے مراد ترک کلی نہیں کیونکہ عمل اقتضائے فطرت ہے اور اسی سے زندگی کا استحکام ہے۔ بلکہ ترک عمل سے مراد یہ ہے کہ عمل اور اس کے نتائج سے مطلق دل بستگی نہ ہو۔ سری کرشن کے بعد سری رامانج بھی اسی راستہ پر چلے مگر افسوس ہے کہ جس عروس معنی کو سری کرشن اور سری رامانج بے نقاب کرنا چاہتے تھے سری شنکر کے منطقی طلسم نے اسے پھر محجوب کردیا"۔

ظاہر ہے کہ اقبال کے نزدیک خودی واہمہ نہیں، حقیقت ہے۔ اپنی انفرادیت یا اپنے آپ کو فنا کردینے سے نہ صرف ایک شخص مٹ جاتا ہے بلکہ جب یہ خیال قوموں کے دماغ میں گھر کرلیتا ہے تو قومیں فنا ہوجاتی ہیں۔ خودی نام ہے اپنے آپ کو پہچاننے کا۔ رسول اللّٰہ صلی اللّٰہ علیہ و آلہ و سلم نے فرمایا: من عرف نفسہ فقد عرف ربہٗ جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے اپنے خدا کو پہچان لیا۔ خودی نام ہے ان طاقتوں کو پہچاننے اور برروئےکار لانے کا جو خدا نے انسان کو ودیعت کررکھی ہیں۔ آج دنیا تہذیب و ایجادات کی جس منزل پر پہنچی ہوئی ہے یہ خودی ہی کا تو مظاہرہ ہیں۔ انسان نے اپنے آپ کو پہچانا، اپنی طاقتوں کا اندازہ کیا اور ان طاقتوں کو عملی صورت دے کر موجودہ دنیا، اس کی تہذیب اور اس کے تمدن کی تخلیق کی۔ اگر خودی کو مٹا دیا جاتا یعنی ان قوتوں کا جو خالق کائنات نے انسان کو عطا کی ہیں اندازہ نہ کیا جاتا اور ان سے کام نہ لیا جاتا تو خیال فرمائیے کہ دنیا کی آج کیا حالت ہوتی! ۔ اس حالت کا تصور بھی انسان کو لرزا دینے کے لیے کافی ہے۔ یہی وہ خودی ہے جس کو قائم رکھنے اور جس کی ترقی کا پیغام دینے کے لیے اقبال نے اپنی ساری عمر وقف کردی۔ اقبال کا نظریہ حیات مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ خودی ہے تو زندگی ہے، خودی نہیں تو موت ہے۔

جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنے ہمراہ ایک دماغی ساخت لاتا ہے جو پہلے ہی بنی ہوتی ہے۔ ماہرین علم‌النفس کے نزدیک یہ دماغی ساخت ان تمام رجحانات کا خلاصہ ہوتی ہے جو اسے پشتینی یا موروثی طور پر حاصل ہوتے ہیں۔ ہندو فلسفیوں کے

نزدیک یہ دماغی ساخت ان سابقہ زندگیوں کے رجحانات کا خلاصہ ہے جن میں سے انسان گزر کر آتا ہے۔ جونہی بچہ دنیا میں داخل ہوتا ہے وہ حواس کے ذریعہ سے مختلف قسم کے تاثرات قبول کرتا ہے۔ جوں جوں اس کی عمر بڑھتی جاتی ہے اس کے مشاہدات بھی زیادہ ہوتے جاتے ہیں۔ یہ مشاہدات اس کی پہلی دماغی ساخت کے اوپر اپنے تاثرات کی ایک نئی سطح بنادیتے ہیں اور دماغ کی ان دونوں سے شخصیت بنتی ہے۔ انہی دو سطحوں کے اتحاد پر کسی جاندار چیز کی زندگی کا انحصار ہے۔ ہر شخص کی اپنی علیحدہ شخصیت ہوتی ہے۔ دماغی ساخت کی ان دو سطحوں کا اتحاد جسے شخصیت یا خودی سے تعبیر کیا جاتا ہے جس قدر مضبوط ہوگا اسی قدر وہ شخص کارگاہ حیات میں توانا ہوگا۔ اسی کو اقبال نے شاعرانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:—

رائی زور خودی سے پربت		پربت ضعف خودی سے رائی

کائنات کی جس چیز میں زندگی موجود ہے اقبال کو اس کی زندگی کا استحکام خودی میں نظر آتا ہے۔ وہ سورج میں خودی دیکھتا ہے اور اسی لیے زمین کو سورج کے گرد گھومتا ہؤا پاتا ہے:—

چوں زمیں بر ہستیٔ خود محکم است		ماہ پابند طواف پیہم است
ہستیٔ مہر از زمیں محکم تر است		پس زمیں مسحور چشم خاور است

علامہ مرحوم نے زندگی اور اس کے منتہائے مقصود کے متعلق اپنے نظریہ کی وضاحت فرماتے ہوئے ڈاکٹر نکلسن کو تحریر فرمایا:—

"زندگی انفرادی ہے، یہ ایک کل یا عالمگیر (Universal) نہیں اور خدا بھی ایک فرد ہے، اگرچہ وہ ایک نہایت ہی نادر فرد ہے۔ ڈاکٹر میک ٹیگرٹ کے نزدیک دنیا افراد کا مجموعہ ہے لیکن اس میں اس قدر اضافہ ضرور کرنا چاہیے کہ اس مجموعہ میں ترتیب و نظام پایا جاتا ہے۔ یہ بذاتہ مکمل نہیں ہے بلکہ ارادی یا بلا ارادی کوشش کا نتیجہ ہے۔ ہم آہستہ آہستہ بےنظمی سے نظام کی طرف جا رہے ہیں اور اس نظام و ترتیب میں ممد و معاون ہیں۔ اس مجموعہ کے اراکین بھی مستقل نہیں ہیں۔ بلکہ ہر روز پیدا ہوتے رہتے ہیں اور نظام و ترتیب کے اس عظیم الشان کام میں امداد دیتے ہیں۔

پس دنیا ایسی چیز نہیں جس کی تکمیل ختم ہوگئی ہے بلکہ یہ ابھی معرض تکمیل میں ہے۔ تخلیق کا سلسلہ جاری ہے اور انسان بھی اس تخلیق میں اپنا حصہ ادا کر رہا ہے کیونکہ وہ بے نظمی کے کچھ حصے کو مرتب کرنے میں امداد دیتا ہے۔ قرآن میں بھی خدا کے سوا دوسرے خالقین کے موجود ہونے کا امکان ہے۔ ظاہر ہے کہ انسان اور کائنات کے متعلق یہ نظریہ ہیگل کے موجودہ انگریزی متبعین کے نظریہ اور صوفیوں کے عقائد کے خلاف ہے جو ایک محیط کل زندگی یا روح میں فنا ہوجانے کو انسان کا منتہائے مقصود اور ذریعہ نجات قرار دیتے ہیں۔ انسان کا اخلاقی آئیڈیل سلب خودی یا شخصیت نہیں بلکہ اثبات خودی ہے اور وہ اس آئیڈیل کو زیادہ سے زیادہ تشخص پیدا کرنے اور نادر ہونے سے حاصل کرتا ہے۔ رسول خدا (صلعم) نے فرمایا: «تخلقوا باخلاق اللہ» یعنی اپنے آپ میں خدائی صفات پیدا کرو۔ پس جوں جوں انسان اس نادر ترین فرد (خدا) کی مانند ہوتا جاتا ہے خود بھی نادر ہوتا جاتا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر زندگی کیا ہے؟ یہ انفرادی ہے اور اس کی اعلیٰ ترین صورت جو اس وقت تک پیدا ہوسکی ہے، خودی ہے جس میں فرد ایک فی‌نفسہ مکمل مخصوص مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔ جسمانی اور روحانی طور پر انسان فی‌نفسہ مکمل ہے (یعنی اس کے جسم میں مزید کسی عضو کی ضرورت نہیں اور نہ روح میں کسی اور جزو کے داخل کرنے کی ضرورت ہے۔ مصنف) لیکن یہ ابھی مکمل فرد نہیں ہے۔ یہ خدا سے جس قدر دور ہوگا اسی قدر اس کی انفرادیت یا شخصیت بھی کم ہوگی۔ جو سب سے زیادہ خدا کے نزدیک آئے گا وہی مکمل ترین انسان ہوگا۔ یہ نہیں کہ وہ پایان کار خدا میں جذب ہوجائے گا بلکہ اس کے خلاف وہ خدا کو اپنے اندر جذب کرلے گا۔ حقیقی انسان نہ صرف مادی دنیا کو مسخر کرتا ہے بلکہ اس پر قابو پاکر اپنی خودی میں خدا کو جذب کرلیتا ہے۔ زندگی ایک تحریک جاذبہ ہے اور یہ تمام موانع کو اپنے اندر جذب کرلیتی ہے۔ خواہشات اور مثالی مطامح نظر کی مسلسل تخلیق اس کی روح‌ورواں ہے۔ تحفظ و توسیع کی خاطر اس نے اپنے آپ میں سے بعض آلات مثلاً حواس، عقل وغیرہ پیدا کرلیے ہیں جو اس کی راہ میں آنے والے موانع کو مغلوب کرلیتے ہیں۔ زندگی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ مادہ یا نیچر ہے لیکن نیچر شر نہیں کیونکہ یہ زندگی کی اندرونی

طاقتوں کو بر روئے کار لانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ خودی تمام رکاوٹوں کو اپنے راستے سے ہٹاکر آزادی حاصل کرتی ہے۔ یہ کسی حد تک آزاد ہے اور کسی حد تک مقید۔ جوں جوں یہ اس فرد (خدا) کی جانب پہنچتی ہے جو سب سے زیادہ آزاد ہے، خود بھی آزاد ہوتی جاتی ہے۔ مختصراً یوں سمجھیے کہ زندگی سعی و آزادی کا نام ہے'۔

شخصیت یا خودی ایک نفسیاتی حقیقت ہے اس کی موت انسان کی موت ہے۔ "شخصیت تناؤ (Tension) کی ایک حالت کا نام ہے۔ اگر اس تناؤ کی حالت کو قائم نہ رکھا جائے تو اس میں ڈھیلا پن پیدا ہوجائےگا۔ چونکہ شخصیت یا تناؤ کی یہ حالت انسان کا اعلی ترین کارنامہ ہے اس لیے خیال رکھنا چاہیے کہ یہ ڈھیلے پن یا سستی کی جانب عود نہ کرجائے۔ اس تناؤ کی حالت کو برقرار رکھنے کا ذریعہ جو چیز ہے وہی ہماری بقائے دوام کا ذریعہ ہے۔ شخصیت یا خودی کے اس نظریہ سے مسئلہ خیر و شر کا بھی فیصلہ ہوجاتا ہے۔ جو چیز شخصیت کی مضبوطی کا باعث ہے وہ خیر ہے اور جو اس کو کمزور کرتی ہے اس کا نام شر ہے۔ آرٹ۔ مذہب۔ اخلاقیات کو شخصیت ہی کے زاویہ نگاہ سے جانچنا چاہیے"۔

اقبال کے نزدیک انسانی زندگی کا آئیڈیل یا معراج مقصود اپنے اندر خدائی صفات پیدا کرکے مکمل ترین انسان بننے کی خواہش کرنا ہے اور اپنی خودی کو خودی محکم بالذات (خدا) میں فنا کرنا نہیں بلکہ اس نادر ترین خودی کو اپنے اندر جذب کرنا ہے۔ خودی کو یہ بلند ترین منصب دنیا اور اس کی مشکلات سے بھاگنے سے نہیں ملتا بلکہ اس پر قابو پالینے اور ان پر غالب آجانے سے حاصل ہوتا ہے۔

محرکات

اقبال کی شاعری کا آغاز ایسے وقت میں ہوا جب کہ مشرق کی تمام قوموں پر سکرات موت کی سی حالت طاری تھی۔ گزشتہ چار پانچ صدیوں سے اقوام مشرق ذوق عمل سے محروم ہوگئی تھیں اور مغرب کا سیلاب امڈا چلا آرہا تھا۔ خود اقبال کے اپنے وطن کی جو حالت تھی وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ہندو سری کرشن کا

حیات آفریں پیغام فراموش کرچکے تھے اور مسلمان صحیح اسلامی تعلیمات سے کوسوں دور جا پڑے تھے۔ سیاسی طور پر مرھٹوں کی آخری کوشش جو انھوں نے ھندو راج قائم کرنے کے متعلق کی، ناکامی کی پستیوں میں دفن ھوچکی تھی اور ٹیپو نے احیائے سلطنت اسلامیہ کا جو ارادہ کیا تھا اس کا انجام نہایت حسرتناک ھوا۔ مذھبی اور سیاسی زوال کے علاوہ ادب و فن بھی اخلاقِ عالیہ پیدا کرنے کی بجائے اھل مشرق کی روحانیت کو مجروح کررھے تھے۔ اقبال نے جس کو قدرت نے ایک دردمند اور حساس دل دیا تھا دیکھا کہ اگر چندے یہی صورت رھی تو مشرقی اقوام کی ھستی چند روز کی مہمان ھے۔ وہ اس تصور سے کانپ اٹھا اور جس زور سے بربادی کا یہ سیلاب بڑھتا چلا آرھا تھا اسی زور کے ساتھ اس کے خلاف جہاد کرنے میں مصروف ھوگیا۔ بڑے غور و فکر کے بعد اس نے مشرق کے سامنے اس کے مرض کا ایک نسخہ پیش کیا اور یہ وھی نسخہ ھے جس کے خواص پر ھم آج کی صحبت میں بحث کررھے ھیں۔ یہ نسخہ کیا ھے؟ یہ ایسا نسخہ ھے جس سے بےبسی، بےچارگی، عجز، کسرِنفس، خود شکنی اور قنوطیت جڑ سے اکھڑجاتی ھیں، جس سے غم و حرماں دور ھوجاتے ھیں، جو شاخ حیات کو سرسبز کرتا ھے، جو بےعمل کو عمل کی صورت دیتا ھے، جس سے "عروق مردہ" میں خون زندگی دوڑتا ھے۔ یہ وہ نسخہ ھے جس کے استعمال سے انسان اپنی عظمت کی گواھی خود دینے لگتے ھیں۔ یہ وہ نسخہ ھے جو توکل و تقدیر زدہ لوگوں کو تقدیریں بدل دینے اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا طریق بتاتا ھے، جو انسان کے دل سے خوف اور 'بزدلی دور کرتا ھے اور ھمت، شجاعت، حوصلہ، استقلال اور صداقت کے جذبات پیدا کرتا ھے۔ جو نسخہ ان خواص کا حامل ھے اقبال نے اس کا نام خودی رکھا ھے۔

خودی کی اھمیت

خودی حقیقۃً ذوق نمود کا وہ فطرتی قانون ھے جو کائنات کی ھر چیز میں جاری و ساری ھے۔

ھر چیز ھے محو خود نمائی ھــر ذرہ شہید کبریـائی

بےذوق نمود زندگی موت تعمیر خودی میں ھے خدائی

اقبال خودی کی زندگی میں اپنی زندگی اور خودی کی موت میں اپنی موت دیکھتا ہے۔ اس کے نزدیک ایسی چیز کا وجود ہی مسلم نہیں جو یہ نہ کہہ سکے کہ "میں ہوں"۔ اسی "میں ہوں" کے پر زور اظہار کا نام خودی ہے:—

سخن از بود و نابود جہاں با من چہ می گوئی
من ایں دانم کہ من ہستم ندانم ایں چہ نیرنگ است

نفسیات کے جاننے والوں کو معلوم ہے کہ خودی یا شخصیت کا بغیر کسی ذہنی کیفیت یا واردات کے ہونا محال ہے۔ اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے غرض ہم جس حالت میں بھی ہوں خودی کسی نہ کسی عمل میں مصروف رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب خودی بےعملی کی حالت میں ہوگی تو انسان پر موت طاری ہوجائےگی۔ اس لیے اقبال اگر خودی کی موت کو انسان کی موت تصور کرتا ہے تو غلط نہیں۔ وجود جوہر خودی کی نمود ہے:۔

تری نگاہ میں ثابت نہیں خدا کا وجود مری نگاہ میں ثابت نہیں وجود ترا
وجود کیا ہے فقط جوہر خودی کی نمود کر اپنی فکر کہ جوہر ہے بےنمود ترا

یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو پہچاننے یعنی خودی کو مضبوط کرنے کی پر زور تلقین کرتا ہے۔ خودی کے ارتقا ہی میں بقائے دوام کا راز مضمر ہے:

زندگانی ہے صدف قطرۂ نیساں ہے خودی وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے
ہو اگر خودنگر و خودگر و خودگیر خودی یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ کرسکے

جس کی خودی بلند ہو اس قدر بلند کہ وہ خودی محکم بالذات کو اپنے اندر جذب کرلے، اسے موت کا کوئی ڈر نہیں ہوسکتا۔ موت سلسلہ حیات کی ایک کڑی ہے:

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے
مہ و ستارہ مثال شرارہ یک دو نفس مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اسی واسطے اقبال خودی کو بلند اور بہت بلند دیکھنے کا متمنی ہے اس قدر بلند کہ:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اور یہ کوئی ناممکن بات نہیں۔ جب انسانی خودی اور نادر ترین خودی کے تار آپس

میں جڑتے ہیں تو بھی منظر پیدا ہوجاتا ہے۔ اقبال اپنی خودی کو کسی قیمت پر فروخت کرنا نہیں چاہتا۔ وہ اپنے آپ کو مٹا کر نجات حاصل کرنے کا قائل نہیں ہے بلکہ خدا کو اپنے اندر جذب کرکے حیات ابدی پالینے کا قائل ہے:

به بحرش گم شدن انجام ما نیست اگر او را تو در گیری فنا نیست
خودی اندر خودی گنجد محال است خودی را عین خود بودن کمال است

نجات کا یہی نظریہ علامہ مرحوم کی زندگی کے ایک واقعہ سے واضح تر ہوتا ہے:

ایک بار ایک درویش علامہ اقبال کے پاس آیا۔ آپ نے اس سے دعا کی درخواست کی۔ پوچھا "دولت چاہتے ہو" جواب دیا "نہیں۔ میں درویش ہوں دولت کی ہوس نہیں" پوچھا "عزت و جاہ مانگتے ہو" جواب دیا "وہ بھی خدا نے کافی دی ہے" پوچھا "تو کیا خدا سے ملنا چاہتے ہو" جواب دیا "سائیں جی! کیا کہہ رہے ہو۔ میں بندہ، وہ خدا؛ بندہ خدا سے کیونکر مل سکتا ہے۔ قطرہ دریا میں جائے تو قطرہ نہیں رہتا۔ میں قطرے کی حیثیت میں قائم رہ کر دریا بننا چاہتا ہوں"۔ یہ سن کر اس درویش پر ایک خاص کیفیت طاری ہوئی اور کہا "بابا جیسا سنا تھا ویسا پایا۔ تو تو خود آگاہ راز ہے، تجھے کسی کی دعا کی کیا ضرورت ہے" (سیرت اقبال)

ارتقائے خودی کے ذرائع

اقبال کا نظریۂ خودی سمجھ لینے کے بعد اب یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کی ترقی کے کیا ذرایع و اسباب ہیں اور ہم کیا طریق اختیار کریں کہ قطرے کی حیثیت میں رہ کر دریا بن جائیں۔ "اسرار خودی" میں اقبال نے ان ذرائع کو شاعرانہ انداز میں بالتفصیل بیان کیا ہے اور جس خوبصورتی اور نفاست کے ساتھ فلسفہ اور شاعری کی آمیزش کی ہے وہ اس کا حصہ ہے۔

(۱) آرزو

ارتقائے خودی کا پہلا زینہ خواہش یا آرزو کا پیدا کرنا ہے۔ آرزو عین حیات ہے۔ زندگی کی اصل آرزو میں پوشیدہ ہے۔ آرزو ہی دل میں قوت عمل پیدا کرتی ہے۔ آرزو ہی سے انسانی زندگی میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔ جب خودی حرکت و عمل سے

محروم ہوجاتی ہے تو خودی یا بالفاظ دیگر انسان کی موت واقع ہوجاتی ہے۔ صرف آرزو ایک ایسی چیز ہے جو حرکت و عمل کا باعث ہے۔ اسی لیے اقبال خواہش کرنے اور آرزو پیدا کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ اسرار خودی میں اقبال سوال کرتا ہے کہ "کیا تم جانتے ہو کہ دماغ نت نئی ایجادات کے لیے کیوں کوشش کرتا ہے؟ اور انسان آسمانوں کے ناپنے کے پیچھے کیوں سرگرداں رہتا ہے۔ جانتے ہو یہ کس کی معجزہ فرمائی ہے؟" اور خود ہی جواب دیتا ہے کہ "یہ آرزو ہی ہے جو زندگی کو مالامال کرتی ہے" سائنس کی عجوبہ کاریاں، اخلاقی نظام، رسم و رواج اور قوانین ان سب کی تخلیق کا راز آرزو میں مضمر ہے۔ آرزو نہ ہوتی تو موجودہ تہذیب و تمدن جس کا اظہار و ذکر آپ بڑے فخر کے ساتھ کرتے ہیں، پردۂ عدم میں ہوتے۔ لیکن آرزو کسی بلند مدعا و مقصد کے لیے ہونی چاہیے۔ انسان کو اپنے سامنے کوئی آئیڈیل (مثالی مطمح نظر) رکھنا ضروری ہے۔ اقبال جس آئیڈیل کو پیش نظر رکھنے کی دعوت دیتا ہے وہ انسان کا خدائی صفات سے متصف ہونا ہے۔ غور کیجیے اس سے بہتر اور اس سے بلند اور کون سا آئیڈیل ہے جو انسانی دماغ آپ کے سامنے پیش کرسکتا ہے۔ اقبال آرزو کا اس قدر دلدادہ ہے کہ خدا کو بھی نہیں چھوڑتا اور کہتا ہے کہ خدا نے دنیا اس لیے پیدا کی ہے کہ خود اس کا تماشا کرے۔ وہ کبھی برگ لالہ پر اپنا پیغام لکھتا ہے، کبھی پرندوں کے سینوں سے چہچہوں کی صورت میں نمودار ہوتا ہے اور کبھی نرگس میں آکر بیٹھ جاتا ہے کہ انسان کے جمال کا نظارہ کرے۔ اس نے انسان کا نظارہ کرنے کے لیے دنیا کا یہ سارا ٹھاٹ تیار کیا ہے:—

ما از خدائے گم شدہ ایم او بہ جستجو است چوں ما نیازمند و گرفتار آرزو ست

گاہے بہ برگ لالہ نویسد پیام خویش گاہے درون سینۂ مرغاں بہ ہاؤ ہو ست

در نرگس آرمید کہ بیند جمال ما چنداں کرشمہ داں کہ نگاہش بہ گفتگو ست

آہے سحر گہے کہ زند در فراق ما بیرون و اندرون، زبر و زیر و چارسو ست

ہنگامہ بست از پئے دیدار خاکئے نظارہ را بہانہ تماشائے رنگ و بو ست

اقبال ہر دکھ کی دوا شہید آرزو ہونے میں خیال کرتا ہے :—

دوا ہر دکھ کی ہے مجروح تیغ آرزو رہنا علاج زخم ہے آزاد احسان رفو رہنا

وہ ایسے دل کو قبول کرنا نہیں چاہتا جس میں آرزو نہ ہو :—

اگر ز رمز حیات آگہی مجو دیگر دلے کہ از خلش خار آرزو پاک است

(ب) آرزو اور ترک دنیا

لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آرزو کس طرح پیدا ہو۔ دنیا کو ترک کردینے سے یا اپنے ماحول سے وابستہ رہ کر۔ اقبال ترک دنیا کا شدید ترین مخالف ہے اور کائنات کو چھوڑنا گناہ خیال کرتا ہے کیوں کہ اس کے بغیر آرزو کی پیدائش محال ہے۔ زندگی قوت متحرکہ ہے۔ اس قوت کو خود زندہ رہنے اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کی آرزو ہے۔ سائنس کا کہنا ہے کہ انسان اور دیگر جاندار اشیا میں زندہ رہنے کا طبعی اور فطری جذبہ موجود ہے۔ اس کو دوسرے الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ ہر جاندار شے میں حفظ زندگی کا جذبہ پایا جاتا ہے اسی کو اقبال نے اس طرح بیان کیا ہے :—

زندگی محبوب ایسی دیدۂ قدرت میں ہے ذوق حفظ زندگی ہر چیز کی فطرت میں ہے

موت کے ہاتھوں سے مٹ سکتا اگر نقش حیات عام یوں اس کو نہ کردیتا نظام کائنات

لیکن انسان کو جو چیز دیگر جانداروں سے متمیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انسان کا یہ جذبہ ہر دم نئے نئے طریقوں سے نئی نئی صورتوں میں ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے :—

نہ کر ذکر فراق و آشنائی کہ اصل زندگی ہے خود نمائی

نہ دریا کا زیاں ہے نے گہر کا دل دریا سے گوہر کی جدائی

خود نمائی کا یہ سلسلہ جاری ہے اور جاری رہے گا اور ابھی تو :—

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

انسانی تہذیب کی تاریخ پر نظر ڈالیے اور دیکھیے کہ انسان کس وحشی حالت سے کس متمدن حالت کو پہنچا ہے اور ابھی بلندی و ترقی کی کتنی منزلیں باقی ہیں۔ اس

عظیم الشان تغیر کا باعث کیا ہے؟ بیرونی تحرکات کا اثر۔ یعنی جس طرح اس کا ماحول اس پر اثر انداز ہوتا گیا اسی طرح انسان میں بھی تغیر پیدا ہوتا گیا۔ یہ موقع ڈارون کے نظریہ ارتقا اور دی کارت کے نظریہ عمل معکوس کو بالتفصیل بیان کرنے کا نہیں۔ صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ سائنس بھی اس بات کو تسلیم کر چکی ہے کہ جسم بیرونی تحرکات کا غیر ارادی طور پر جواب دیتا ہے۔ قدرت کے اس قانون سے کوئی راہ فرار نہیں۔ اس کے خلاف جو بات بھی کی جائے گی وہ غیرفطری ہوگی۔ پس انسان کا اپنے ماحول سے علیحدہ ہونا غیر فطری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام نے ترک دنیا یا رہبانیت کو ناجائز قرار دیا اور یہی وجہ ہے کہ اقبال اس اصول کا مخالف ہے کہ انسان اپنے ماحول یا دنیا کو چھوڑ دے۔ ارتقائے انسانی کے لیے یہ قدرتی بات ہے کہ انسان اپنے ماحول سے متعلق رہے۔ کبھی بیرونی تحرکات کو قبول کرے اور کبھی ان کو اپنے حسب منشا سانچے میں ڈھالے۔

ہمارا موجودہ تمدن ترک دنیا کے اصول پر عامل ہونے سے نہیں بلکہ اس کو ترک کردینے سے پیدا ہوا ہے۔ ترک دنیا کا اصول انسانی فطرت کے خلاف ہے اور جیسا کہ ہم اوپر بیان کرچکے ہیں یہی وجہ ہے کہ اسلام نے خودکشی اور رہبانیت کو ممنوع قرار دیا۔ یونان کے رواقی فلسفی خودکشی کو گناہ تصور نہیں کرتے تھے۔ عیسائیوں میں رہبانیت عام تھی اور اس رہبانیت کے پردے میں جو کچھ ہوا وہ کسی سے مخفی نہیں۔ ہندوؤں میں رہبانیت منوجی مہارلج کے قائم کردہ قوانین کے مطابق جزومذہب تھی۔ رہبانیت نام ہے ترک عمل کا اور ہندوؤں میں جس شخص نے اس کے خلاف سب سے پہلے آواز اٹھائی وہ سری کرشن مہاراج تھے۔ مہاتما تلک نے بھگوت گیتا کی تفسیر لکھ کر ترک عمل کے خلاف جو آواز اٹھائی ہے اس کا اثر آج آپ ہندستان میں کشمیر سے لے کر راس کماری تک دیکھ رہے ہیں۔ یونانی فلسفہ کی پیروی اور ایرانی کلچر نے اسلام کو جو ضعف پہنچایا اس کی دردانگیز داستان تاریخ کے صفحات میں موجود ہے۔ قنوطیت، ترک دنیا، بے عملی اور سلب خودی کے سبق نے مسلمانوں کی رگوں کو خون زندگی سے محروم کردیا۔ اقبال کی ساری زندگی

اصول ترک عمل کے خلاف جہاد کرنے میں گزر گئی۔ عمل اقتضائے فطرت ہے اور ترک عمل کے اصول کی جس قوم نے متابعت کی وہ زوال کی انتہائی پستیوں میں گر گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال افلاطون کے "فلسفہ بے عملی" اور اسی نوع کے دیگر ادبی، مذہبی و فلسفیانہ سسلوں کے خلاف نہایت شدت کے ساتھ آواز بلند کرتا ہے :-

راہب دیرینہ افلاطون حکیم از گروہ گوسفندان قدیم
گفت سرِ زندگی در مردن است شمع را صد جلوہ از افسردن است .. الخ

یہی وجہ ہے کہ اقبال اس تصوف کے سخت مخالف ہے جو بے عملی کی تعلیم دے کر انسان کو جد و جہد سے محروم کردیتا ہے۔ ایسا تصوف جو دنیا کے مصائب کے سامنے سرنگوں ہوجانا یا ان سے پہلو تہی کرنا سکھائے گناہ عظیم ہے۔ اسی نوع کے تصوف نے مسلمانوں کے دلوں میں جبن، بزدلی، بے بسی اور بےچارگی کے خیالات پیدا کیے جو بالآخر ان کے الم انگیز زوال کا باعث ہوئے۔ ترک دنیا والا تصوف ایک مدت سے مشرق کی تذلیل کا باعث ہورہا ہے۔ چونکہ ترک دنیا کا اصول فطرت انسانی کے خلاف ہے اس لیے ایسا تصوف بھی جو ترک دنیا کے اصول پر قائم ہوگا فطرت انسانی کے خلاف ہوگا۔ ایسا تصوف خودی کے ارتقا میں حائل ہوتا ہے۔ اسی لیے اقبال ایسے تصوف کو قبول کرنے کا پیغام دیتا ہے جو ہماری خودی کو مضبوط کرے :-

یہ ذکر نیم شبی یہ مراقبے یہ سرور تری خودی کے نگہباں نہیں تو کچھ بھی نہیں

(ج) تسلیم و رضا اور تقدیر کا غلط مفہوم

اسی تصوف کے سلسلے میں تقدیر اور تسلیم و رضا کے مسائل کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ ان دونوں مسائل کے غلط مفہوم نے بھی ہماری آرزوؤں کو قطع اور ہمارے ذوق عمل کو مجروح کردیا ہے۔ اگر ہم ان ہردو مسائل پر فلسفیانہ بحث شروع کردیں تو ہم اپنے اصل موضوع سے دور جا پڑیں گے۔ اس لیے یہاں صرف اقبال کا نظریہ ہی اختصاراً بیان کردینا کافی ہوگا۔ اقبال کا نظریہ تقدیر خالص قرآنی ہے۔ وہ تقدیر کے عام نظریہ کو ممکنات انسانی کے خلاف اور انسانی عزم و ہمت کی توہین خیال کرتا ہے۔ اگر تقدیر کے عام مفہوم کو درست تصور کر لیا جائے تو نہ یہ دنیا عالم اسباب و علل

رہتی ہے نہ خیر و شر کی تمیز باقی رہتی ہے اور نہ خدا ہی قادر مطلق رہتا ہے ۔ اقبال نے اپنے نظریۂ تقدیر کو مقالہ ابلیس و یزداں میں بالکل واضح کردیا ہے ۔ ابلیس خدا سے کہتا ہے کہ میں نے جو آدم کو سجدہ نہیں کیا تھا تو اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ میں متکبر ہوگیا تھا بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ میرا سجود تیری مشیت میں نہ تھا ۔ خدا کہتا ہے کہ یہ راز تجھ پر کب کھلا؟ ابلیس جواب دیتا ہے کہ انکار سے بعد ۔ اس پر خدا فرشتوں سے مخاطب ہوکر کہتا ہے:—

پستیٔ فطرت نے سکھلائی ہے یہ حجت اسے　　کہتا ہے تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود
دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کا نام　　ظالم اپنے شعلہ سوزاں کو خود کہتا ہے دود

اسی طرح تسلیم و رضا کے غلط مفہوم نے بھی ہماری فطرت کو پست کردیا ہے ۔ تصوف کاذبہ (تصوف صادقہ کا ذکر آگے آئیگا) نے تسلیم و رضا کو آلام و مصائب کو مقدر تصور کرکے ان کے سامنے جھک جانا قرار دیا ہے ۔ اقبال کے نزدیک تسلیم و رضا قوانین قدرت کے مطابق عمل کرنے کا نام ہے ۔ اسی نظریہ کو اس نے ذیل کے اشعار میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے:

ہر شاخ سے یہ نکتۂ پیچیدہ ہے پیدا　　پودوں کو بھی احساس ہے پہنائی فضا کا
ظلمت کدۂ خاک پہ شاکر نہیں رہتا　　ہر لحظہ ہے دانے کو جنوں نشو و نما کا
فطرت کے تقاضوں پہ نہ کر راہ عمل بند　　مقصود ہے کچھ اور ہی تسلیم و رضا کا

تسلیم و رضا اور تقدیر کے مسائل کو اگر ہم اقبال کے پیش کردہ زاویۂ نگاہ سے دیکھیں تو معلوم ہو جائےگا کہ ایسی صورت میں نہ ہماری آرزو فنا ہوتی ہے اور نہ ہمارے ذوق عمل میں کوئی کمی ہوتی ہے اور یہی نقطۂ نگاہ ہماری خودی کے ارتقا کا باعث ہوسکتا ہے ۔

(د) تصوف صادقہ اور فقر

اوپر بیان ہوچکا ہے کہ اقبال ایسے تصوف کا قائل نہیں ہے جو انسان کے دل میں بے بسی اور بےچارگی کے جذبات پیدا کرے ۔ وہ ایسے تصوف کا قائل ہے جو انسان میں شجاعت، مردانگی، ہمت اور حوصلہ پیدا کرے ۔ اقبال نے فقر کی دو قسمیں بیان

کی ہیں : فقر صادقہ اور فقر کاذبہ ۔ ان دونوں کا ذکر خود اقبال کی زبان سے سن لیجیے :۔

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری اک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہانگیری
اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری اک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری
اک فقر سے شبیری اک فقر میں ہے میری میراث مسلمانی سرمایہ شبیری

فقر صادقہ نے قوموں کی زندگی میں جو انقلابات پیدا کیے ہیں ان کے افکار سے سیاست و مذہب کی تاریخیں زریں ورق ہیں ۔ کیا کسی پیغمبر یا مصلح مذہب کے پاس دولت و جاہ دنیوی کی کمی تھی ؟ نہیں، بلکہ ایک دنیا ان کے قدموں پر یہ چیزیں نثار کرنے کو ہر وقت تیار رہتی تھی ۔ اس دولت کی موجودگی میں وہ کارنامے کر دکھائے جن کی مثال قیامت تک تلاش کرنے سے نہیں مل سکتی ۔ اقبال نے جابجا فقر کے احوال و ممکنات کا ذکر کیا ہے خود ہی سوال کیا ہے اور خود ہی جواب بھی دیا ہے :۔

چیست فقر اے بندگان آب و گل ؟ یک نگاہ راہ بیں یک زندہ دل !
با سلاطیں در فتد مرد فقیر از شکوہ بوریا لرزد سریر
از جنوں می افگند ہوئے بہ شہر وا رہاند خلق را از جبر و قہر
می نگیرد جز بآں صحرا مقام کاندر و شاہیں گریزد از حمام
قلب اورا قوت از جذب و سلوک پیش سلطاں نعرہ او لاملوک
فقر مومن چیست؟ تسخیر جہات بندہ از تاثیر او مولا صفات
فقر کافر خلوت دشت و در است فقر مومن لرزۂ بحر و بر است

یہ ہے فقر صادقہ اور یہ ہے مرد فقیر کی شان ! یہی وہ فقر ہے جو انسان کو مصائب کے سامنے جھکنے نہیں دیتا ۔ یہی وہ فقر ہے جو مشکلات کا خندہ پیشانی سے استقبال کرتا ہے ۔ یہی وہ فقر ہے جو اپنی کامیابی و کامرانی کا راز طوفانوں اور حادثوں میں دیکھتا ہے ۔ اور یہی وہ مرد فقیر ہے جو دو عالموں میں بھی نہیں سما سکتا :

چہ عجب اگر دو سلطاں بہ ولایتے نہ گنجد
عجب ایں کہ می نہ گنجد بدو عالمے فقیرے

(۵) سوال

سوال قاطع غیرت ہے۔اس کی تفصیل خود علامہ مرحوم کی زندگی کے ایک واقعہ سے معلوم ہوتی ہے۔ گزشتہ سال یوم اقبال کے موقع پر توشہ خانہ حضور نظام کی طرف سے ایک ہزار روپیہ کا چک بطور تواضع علامہ اقبال کی خدمت میں بھیجا گیا۔ مرحوم نے یہ رقم سر اکبر حیدری صدر اعظم کو واپس کردی اور لکھا:

تھا یہ اللہ کا فرماں کہ شکوہ پرویز　　دو قلندر کو کہ ہیں اس میں ملوکانہ صفات
مجھ سے فرمایا کہ لے اور شہنشاہی کر　　حسن تدبیر سے دے آنی و فانی کو ثبات
میں تو اس بار امانت کو اٹھاتا سر دوش　　کام درویش میں ہر تلخ ہے مانند نبات
غیرت فقر مگر کر نہ سکی اس کو قبول　　جب کہا اس نے یہ ہے میری خدائی کی زکات

اقبال ہر اس چیز کو جو اپنی ہمت و طاقت سے حاصل نہ کی جائے سوال کی فہرست میں داخل کرتا ہے۔ حتی کہ باپ دادا سے ملنے والی میراث بھی اس کے نزدیک قابل قبول نہیں۔

پشیماں شو اگر لعلے ز میراث پدر خواہی　　کجا عیش بروں آوردن لعلے کہ در سنگ است

وہ دوسروں کے نور سے اپنے پیمانہ کو روشن کرنا نہیں چاہتا۔ اپنے ہی دل کے نور کو مشعل راہ بنا کر منزل تک پہنچنا چاہتا ہے:—

کشیدی بادہ‌ہا در صحبت بیگانہ پےدرپے　　بنور دیگراں افروختی پیمانہ پےدرپے

وہ تو خدا کے اس دیے ہوئے زمین و آسمان کو بھی مستعار سمجھ کر پھونک ڈالنا اور اپنا جہان آپ پیدا کرنا چاہتا ہے۔ مانگے تانگے کے زمین و آسمان کے درمیان رہنا اس کی خودی کے منافی ہے۔

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ　　پہلے اپنی پیکر خاکی میں جاں پیدا کرے
پھونک ڈالے یہ زمین و آسمان مستعار　　اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

تحریک خلافت کے دوران میں جو ہیجان پیدا ہوا تھا اور مسلمانوں نے خلافت کی بحالی کے لیے جو تگ و دو کی تھی اقبال نے اس کو خلافت کی گدائی سے موسوم کیا اور لکھا:—

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے ۔۔۔ تو احکام حق سے نہ کر بے‌وفائی
نہیں تجھ کو تاریخ سے آگہی کیا ۔۔۔ خلافت کی کرنے لگا تو گدائی
خریدیں نہ ہم جس کو اپنے لہو سے ۔۔۔ مسلماں کو ہے ننگ وہ پادشائی
"مرا از شکستن چناں عار ناید ۔۔۔ کہ از دیگراں خواستن مومیائی" ۔

مغرب کی اندھا دھند تقلید کو بھی اقبال مشرق کی غیرت اور خودی کے نقیض خیال کرتا ہے ۔ یہ تو روزمرہ کا مشاہدہ ہے کہ لباس، معاشرت، گفتگو، اخلاق، برتاؤ اور علم و فن میں ہم لوگ بغیر سوچے سمجھے مغرب کی تقلید کر رہے ہیں ۔ یہ نقالی بھی ایک قسم کا سوال ہے کیونکہ اس نقالی سے جہاں ہماری صدیوں کی شاندار مشرقی روایات فنا ہو رہی ہیں وہاں ہم میں ندرت فکر و عمل بھی مفقود ہو رہی ہے ۔ اقبال مغرب کا دشمن نہیں، وہ خود تسلیم کرتا ہے کہ مغرب نے اس کی فکر کو روشن کیا لیکن جس بات کا وہ مخالف ہے وہ یہ ہے کہ ہم مغرب کے عروج کے صحیح اسباب دیکھ کر ان کو اپنے ہاں پیدا کرنے کی تو کوشش نہیں کرتے اور اس کی ظاہری شوکت اور ٹیپ ٹاپ سے متاثر ہوتے چلے جا رہے ہیں :—

علم غیر آموختی اندوختی ۔۔۔ روئے خویش از غازہ اش افروختی
ارجمندی از شعارش می بری ۔۔۔ می‌ندانم تو توئی یا دیگری
عقل تو زنجیریِ افکار غیر ۔۔۔ در گلوئے تو نفس از تار غیر
بر زبانت گفتگوہا مستعار ۔۔۔ در دل تو آرزوہا مستعار
تا کجا طوف چراغ محفلے ۔۔۔ ز آتش خود سوز اگر داری دلے

یہ موقع مغرب کی اخلاقی، سماجی، دینی اور سیاسی تنقید کا نہیں ہے ۔ اگر خدا کی توفیق شامل حال رہی اور زندگی نے مہلت دی تو اس موضوع پر انشاءاللہ سیر حاصل بحث کروں گا ۔ یہاں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ اخلاقی و سماجی لحاظ سے ہم مغرب کی نسبت کہیں افضل ہیں اور مغرب کی مشکلات کا حل صرف ہمارے اخلاقی اور سماجی نظام کو قبول کرنے میں ہے ۔ ترکی کے مشہور صدر اعظم پرنس سعید حلیم پاشا مرحوم نے لکھا تھا :—

"یورپ کا اخلاقی نظام ناپائدار اور غیر مستقل ہے ۔ اور یہ اس امر کا شاہد ہے کہ اس سے سوسائٹی کا صرف ایک حصہ یا طبقہ مطمئن ہوسکتا ہے ۔ دوسرے حصے کا مطمئن ہونا ناممکن ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہے کہ ایسا نظام ایک کو نقصان پہنچا کر دوسرے کو فائدہ دیتا ہے ۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ اخلاقی نظام جس قدر غیر مستقل ہوگا ۔ اسی قدر تکلیف دہ بھی ہوگا ۔ اور اسی قدر اس کی مخالفت بھی ہوگی ۔ یہ صرف تشدد اور سختی کے بل پر زندہ رہ سکتا ہے ۔ یہی تشدد اور سختی جو اس کو اپنے قیام کے لیے استعمال کرنا پڑتی ہے اس کی فنا کا باعث ہوتی ہے ، اس لیے ایسی سوسائٹی کی قوت و شوکت اور مادی مرفہ الحالی کسی وقت خواہ کیسی ہی شاندار ہو، مستقل اور پائدار نہیں ہوسکتی اور نہ ہمارے لیے قابل رشک و تقلید ہوسکتی ہے"۔

روس نے مغربی سوسائٹی کی ایسی ہی خرابیوں سے تنگ آ کر علم بغاوت بلند کیا اور سوشلزم اور کمیونزم کی بنیاد ڈالی ۔ لیکن موجودہ سوشلزم نے بھی انسان کو محض مشین بنا کر رکھ دیا ہے ۔ اس لیے اس کی کامیابی بھی ممکن نہیں ۔

(۲) عشق

خودی کی ترقی کا پہلا ذریعہ آرزو ہے۔ اس وقت تک ہم نے صرف آرزو کی تفصیل بیان کی ہے۔ خودی کی ترقی کا دوسرا ذریعہ اقبال نے عشق کو قرار دیا ہے۔ اب اس کی تفصیل بھی سن لیجیے اقبال نے اپنے کلام میں جذبۂ محبت کی پرورش پر بہت زور دیا ہے اور اکثر اوقات یہ دھوکا ہونے لگتا ہے کہ وہ عشق کے مقابلے میں عقل کی کوئی قیمت ہی تصور نہیں کرتا ۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ انسانی تہذیب و تمدن کے ارتقا میں عقل کا بڑا حصہ ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوجائےگا کہ عشق کے بغیر انسانی کردار میں حسن و عظمت نہیں آسکتے ۔ اگر عقل عشق کے تابع فرمان نہ ہو تو خطرہ ہے کہ عقل انسان کو گمراہی کی جانب لے جائےگی اگر گمراہ نہیں کرے گی تو کم از کم یہ خطرہ ضرور ہے کہ قلب انسانی میں جرأت و بےباکی، عزم اور حوصلہ کے جذبات مردہ نہ ہوجائیں ۔ محبت انسانی قلب کو غرور و تکبر،

نخوت و رعونت سے پاک کردیتی ہے۔اس سے کردار انسانی مضبوط ہوتا ہے۔ اخلاق عالیہ کی نشو و نما اسی سے ہوتی ہے۔قدرت نے انسان کو بےشمار نعمتوں سے مالا مال کیا ہے لیکن سچی محبت کی نعمت ان سب نعمتوں سے بڑھ کر ہے۔ہماری برائیوں، ہماری مصیبتوں، ہمارے دکھوں اور ہماری تکلیفوں کا واحد علاج محبت ہے۔ پٹلر کہتا ہے:۔ "سب سے عظیم‌الشان چیز جو ہم کو خدا دے سکتا ہے وہ محبت ہے کیوں‌کہ وہ خود محبت ہے اور سب سے عظیم‌الشان چیز جو ہم خدا کو دے سکتے ہیں وہ بھی محبت ہے کیوں‌کہ یہ ہمیں خدا کے حوالے کردے گی" زندگی پھول ہے اور محبت اس کا شہد ہے۔

خودی سے ہمارا شرار زندگی پیدا ہوتا ہے لیکن اس شرار زندگی کو روشن‌تر اور پائندہ‌تر رکھنے کے لیے محبت ضروری ہے۔ اقبال کہتا ہے:۔

نقطہ نورے کہ نام او خودی است — زیر خاک ما شرار زندگی است
از محبت می‌شود پائندہ تر — زندہ تر سوزندہ تر پائندہ تر
از محبت اشتعال جوہرش — ارتقائے ممکنات مضمرش
فطرت او آتش اندوزد ز عشق — عالم افروزی بیاموزد ز عشق

یہی نہیں اقبال کے نزدیک دنیا میں سب سے بڑا کافر اور سب سے بڑا زندیق وہ ہے جو عشق کا منکر ہو:۔

در رسم و راہ شریعت نکردہ ام تحقیق — جز ایں کہ منکر عشق است کافر و زندیق

۰۰۰۰ کہتا ہے: "جیسے آنکھ نہیں دیکھ سکتی اسے محبت دیکھ سکتی ہے، جیسے کان نہیں سن سکتا اسے محبت سن سکتی ہے"۔ اقبال کہتا ہے:۔

بروں زیں گنبد دربستہ پیدا کردہ ام راہے — کہ از اندیشہ برتر می‌پرد آہے سحرگاہے

اقبال نے پروفیسر نکلسن کو اسرار خودی کے موضوع کی تشریح کرتے ہوئے لکھا:۔

"محبت سے خودی مضبوط ہوتی ہے۔ یہ لفظ بہت وسیع مضمون میں استعمال ہوا ہے اور اس کے معنے ہیں جذب کرلینے کی خواہش۔ اس کی اعلیٰ ترین صورت

قیمتوں اور مقاصد اعلی کی تخلیق اور ان کا عرفان ہے ۔ محبت عاشق و معشوق دونوں میں انفرادیت پیدا کرتی ہے "۔

ہم اوپر بیان کرچکے ہیں کہ اقبال خدا کو ایک نادر ترین فرد تصور کرتا ہے۔ جب عشق عاشق و معشوق دونوں میں انفرادیت پیدا کرتا ہے تو ظاہر ہے کہ نادر ترین فرد کے ساتھ انسانی فرد کا عشق کس درجہ انفرادیت پیدا کرنے کا موجب ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال خودی یا انفرادیت کے لیے عشق کو ضروری قرار دیتا ہے۔

اس نکتے سے مشرق کے لوگ ہزروں سال سے آشنا ہیں اور وہ اس حربے کے کارگر ہونے کے بھی قایل نہیں لیکن مغرب ہر چیز کی حقیقت کو عقل کے پیمانے سے ناپنے کا عادی ہے۔ وہ خدا کو بھی عقل سے پانے کی تلاش کرتا ہے۔ لیکن آج تک کامیاب نہیں ہوسکا۔ مغرب میں عشق کے حق میں کبھی کبھی دھیمی سی صدا اٹھتی ہے۔ لیکن لامذہبیت کے باعث اس کی کامیابی ناممکن ہوجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یورپ نٹشے کی روحانی مشکلات کا اندازہ نہ کرسکا۔ اور اسے دیوانہ قرار دیا۔ نٹشے کو اس کی لامذہبیت نے مجذوب کی حد سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ اگر اسے کوئی با خدا مل جاتا تو اس کی روحانی کوفت دور ہوجاتی۔ برگسان کسی حد تک مادہ پرست یورپ سے اپنی بات منوا سکا ہے۔ برگسان دیگر حکماے یورپ کے خلاف ایک اور بے پناہ انسانی قوت کا قائل ہے جس کو وہ القا کا نام دیتا ہے۔ اس طاقت کا مرکز دماغ کی بجائے دل ہے۔ یہ دل کی طاقت وہی طاقت ہے جس سے مشرقی حکما اور صوفی مدت سے واقف ہیں۔ اقبال بھی عقل سے زیادہ دل کی طاقت کا تسلیم کرتا ہے۔ جس چیز کی حقیقت کو عقل مہینوں اور برسوں میں پانے کے قابل ہوتی ہے، دل اس کو لمحوں میں پا لیتا ہے۔ اقبال لکھتا ہے: "حقیقت کبریٰ کو پالینے کے دو طریق ہیں اور دونوں ہی ہماری عملی قوتوں میں اضافہ کا موجب ہوئے ہیں۔ ایک غور و فکر کے ذریعے اور ایک عشق کے ذریعے۔ دل ایک قسم کی اندرونی روشن نظر ہے۔ یہ ہمیں حقیقت کے وہ پہلو

دکھاتی ہے جو حواس کی نظر سے پوشیدہ رہتے ہیں۔ دل کے راستے عرفان حقیقت کا حصول ایک ایسا طریقہ ہے جس میں حواس کو دخل نہیں۔ لیکن اس کے ذریعے سے ہم جو کچھ مشاہدہ کرتے ہیں۔ وہ ایسا ہی حقیقی اور ٹھوس ہوتا ہے جیسا کہ کسی اور طریقہ کے مشاہدہ سے معلوم کیا جاسکے"۔ اقبال ریاست کا بھی قائل ہے کہ عقل کے ذریعے سے بھی معرفت حاصل ہوسکتی ہے۔ لیکن عقل وحدت حقیقت کے اجزا کو پہچان کر وحدت کی طرف آتی ہے اور عشق ان اجزا سے بےنیاز ہوکر بلا واسطہ طور پر اس کو پالیتا ہے۔ عقل اور دل میں اقبال کے نزدیک وہی فرق ہے جو هومیوپیتھی اور ایلوپیتھی میں ہے۔ هومیوپیتھی مرض کی علامات کا علاج کرتی ہے اور ایلوپیتھی مرض کی علت پر اپنی توجہ مرکوز کرتی ہے۔

حقائق اشیا کا تجزیہ کرنے میں سائنس نے جو ترقی کی ہے اس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ سائنس یا بالفاظ دیگر انسانی عقل ابھی عالم ارتقا میں ہے اور اس منزل پر نہیں پہنچی جہاں ہم اس کے حقائق کا قطعی معیار تسلیم کرلیں۔ مثلاً یہ تو آپ جانتے ہیں کہ مادہ جگہ گھیرتا ہے، اس میں رنگ، ذائقہ اور جسامت وغیرہ خواص موجود ہیں۔ لیکن یہ سب خواص ہی خواص ہیں۔ آپ کی عقل خواص سے آگے نہیں جاتی اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر مادہ ہے کیا۔ اس کا جواب ہماری عقل نہیں دے سکتی۔ اس کے لیے ہمیں اور طریقہ تلاش کرنا ہوگا۔ یہ وہی طریقہ ہے جسے برگساں القا اور اقبال عشق سور دل یا نظر سے تعبیر کرتا ہے۔ عقل دلائل کی پرپیچ اور دشوار گزار گھاٹیوں سے گزر کر بلندی کو پہنچنا چاہتی ہے۔ لیکن دل ایک ہی جست میں تمام بلندیوں کو طے کرلیتا ہے :-

می‌شود پردۂ چشمم پر کاہے گاہے دیدہ‌ام ہردو جہاں را بہ نگاہے گاہے
وادی عشق بسے دور و دراز است ولے طے شود جادۂ صد سالہ بہ آہے گاہے

حقیقت یہ ہے کہ اقبال کا سارا فلسفہ قرآنی ہے۔ برگساں نے عرفان و ہدایت کے لیے ارتقا کو قابل اعتماد رہنما قرار دیا ہے۔ لیکن قرآن اسی نکتہ کو ساڑھے تیرہ

سو سال پہلے بیان کرچکا ہے اور اس نے دعوت الی الحق کی بنیاد ہی اس پر رکھی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اقبال عقل کی طاقت کے مقابلے میں دل کی طاقت کو زیادہ قابل قدر تصور کرتا ہے مگر وہ از خود رفتہ و بیگانہ اندیش دل کو پسند نہیں کرتا بلکہ ایسے دل کا طلب‌گار ہے جو دنیا کو اپنے اندر سمیٹ لے۔ خدا سے مخاطب ہو کر دیکھیے کیسا دل مانگتا ہے:—

بدہ آں دل کہ مستی ہائے او ز بادۂ خویش است

بگیر ایں دل کہ از خود رفتہ و بیگانہ اندیش است

بدہ آں دل بدہ آں دل کہ گیتی را فرا گیرد

بگیر ایں دل بگیر ایں دل کہ در بند کم و بیش است

ایسا ہی دل پہاڑوں کی جڑیں ہلادیتا ہے:۔

تیشہ اگر بہ سنگ زد ایں چہ مقام گفتگو ست

عشق بدوش می کشد ایں ہمہ کوہسار را

عشق ہماری خوابیدہ طاقتوں کو بیدار کرکے عمل کی تحریک دیتا ہے۔ سکون و راحت جو خودی کے قاتل ہیں عشق کی دنیا میں ناپید ہوجاتے ہیں۔ انسان اپنے اندر ایک نیا ولولہ ایک نیا جوش اور ایک نئی ہمت محسوس کرتا ہے۔ خوف و خطر اس کے دل سے دور ہوجاتے ہیں۔ موت اسے ڈرا نہیں سکتی۔ دنیا کے مصائب اس کو پریشاں نہیں کرسکتے۔ اس کے لیے آتش نمرود گلزار بن جاتی ہے اور تلواروں کی جھنکار سے نغمے پیدا ہوتے ہیں۔ وہ دریاؤں میں کود پڑتا ہے۔ لہروں سے لڑجاتا ہے اور چٹانوں سے ٹکرا جاتا ہے۔ اس کے ارادوں میں پختگی اور اس کی ہمت میں بلندی پیدا ہوجاتی ہے۔ وہ یقین کی دولت سے مالامال ہوجاتا ہے اور جب یہ دولت ہاتھ آجاتی ہے تو عرفان حقیقت کی منزلیں خودبخود طے ہونے لگتی ہے۔ پہاڑ تنکا نظر آتا ہے۔ سمندر قطرہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کی ایک نگاہ سے تقدیروں کا رخ پلٹ جاتا ہے۔ وہ خدائے لم‌یزل کا دست قدرت اور صانع عالم کی زبان بن جاتا ہے۔ سورج اس کے شرر سے کسب ضیا کرتا ہے۔ آسمان اس کے نور سے روشن ہوتے ہیں۔ وہ اس مقام

پر پہنچ جاتا ہے جہاں ما و تو کا امتیاز نہیں رہتا ' جہاں بت‌خانہ معشوق کی جلوت اور کعبہ اس کی خلوت نظر آتا ہے ۔ شیخ برہمن اور برہمن شیخ معلوم ہوتا ہے :۔

محبت چوں تمام افتد رقابت از میاں خیزد   بہ طوف شعلۂ پروانہ با پروانہ می سازد

دل یا عشق کی یہی کارفرمائیاں تو اقبال کو یہ کہنے پر مجبور کرتی ہیں :۔

من کی دنیا سوز و مستی جذب و شوق
تن کی دنیا؟ تن کی دنیا سود و سودا مکر و فن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن
من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن

یہی وہ من کی دنیا ہے جس سے یورپ آج محروم ہے ۔ اقبال یورپ کے علم و عقل کا مخالف ہے لیکن وہ عشق کے بغیر عقل کو محض شیطنت تصور کرتا ہے وہ خود لکھتا ہے : " علم سے میری مراد وہ علم ہے جس کا دار و مدار حواس پر ہے ۔ عام طور پر میں نے علم کا لفظ انہی معنوں میں استعمال کیا ہے اس علم سے ایک طبعی قوت ہاتھ آتی ہے جس کو دین کے ماتحت رہنا چاہیے ۔ اگر دین کے ماتحت نہ رہے تو محض شیطنت ہے ۔ یہ علم علم حق کی ابتدا ہے ۔ جیسا کہ میں نے جاوید نامہ میں لکھا ہے :۔

علم حق اول حواس آخر حضور   آخر او می نگنجد در شعور

وہ علم جو شعور میں نہیں سما سکتا اور جو علم حق کی آخری منزل ہے اس کا دوسرا نام عشق ہے ۔ مسلمان کے لیے لازم ہے کہ علم کو (یعنی اس علم کو جس کا مدار حواس پر ہے اور جس سے بےپناہ قوت حاصل ہوتی ہے) " مسلمان " کرے ۔ " بولہب را حیدر کرار کن " ۔ اگر یہ بولہب حیدر کرار بن جائے یا یوں کہیے کہ اگر اس کی قوت دین کے تابع ہوجائے تو اس کے لیے سراسر رحمت ہے " ۔ اقبال محسوس کرتا ہے کہ یورپ نے علم کو دین کے تابع نہیں کیا (یورپ کی ہلاکت آفریں گیسیں اور

آلات حرب اس حالت کا ایک پہلو ہے) اس لیے وہ تسلیم کرتا ہے کہ اگرچہ مغرب نے اس کی خرد میں اضافہ کیا لیکن اس کے دل کو کسی اور چیز نے روشن کیا:—

خرد آموخت مرا صحبت دانائے فرنگ سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظراں

پھر کہتا ہے:۔

قدح خرد فروزے کہ فرنگ داد مارا ہمہ آفتاب لیکن اثر سحر نہ دارد

یورپ نے سمندر کے جگر کو چیر ڈالا لیکن سینا کی بلندیوں پر نہ پہنچ سکا:۔

از کلیمے سبق آموز کہ دانائے فرنگ جگر بحر شگافید و بہ سینا نرسید

اقبال علم کو ہیچ تصور نہیں کرتا، وہ صرف اس کو مسلمان کرنا چاہتا ہے یعنی اسے عشق کے ماتحت رکھنا چاہتا ہے تاکہ اس کی ہلاکت آفرینیوں کی روک تھام ہوسکے اور بنی نوع انسان اس کی حقیقی لذتوں سے بہرہ اندوز ہوسکے ورنہ تمام دنیا پر وہی اضطراب و سراسیمگی کا عالم طاری ہو جائےگا جو اس وقت یورپ میں آپ کو دکھائی دے رہا ہے۔ وہ عشق و عقل کا امتزاج چاہتا ہے اور اسی امتزاج کی تلقین اس نے جاوید نامہ میں پرنس سعید حلیم پاشا کی زبان سے اس طرح کی ہے:۔

غربیاں را زیرکی ساز حیات شرقیاں را عشق راز کائنات

زیرکی از عشق گردد حق شناس کار عشق از زیرکی محکم اساس

خیز و نقش عالم دیگر بنہ عشق را با زیرکی آمیز دہ

منازل ارتقا

اب تک ہم نے ارتقائے خودی کے اسباب و محرکات کا ذکر کیا ہے۔ اب ذرا تھوڑی دیر کے لیے ان منازل کا ذکر بھی اختصاراً سن لیجیے جن میں سے خودی کو اپنے انتہائی مقام پر پہنچنے کے لیے گزرنا پڑتا ہے۔ اقبال خودی کو تین منزلوں میں سے گزارتا ہے:۔

(۱) اطاعت قانون (۲) ضبط نفس (۳) نیابت الہیہ

اطاعت قانون

اقبال کی اطاعت قانون سے مراد قانون فطرت کی اطاعت ہے۔ قدرت کی ہر چیز

میں ایک قانون کار فرما ہے۔ یہ تمام کائنات ایک قانون کے تحت جاری ہے۔ سورج زمین کے گرد گھومتا ہے تو شب و روز پیدا ہوتے ہیں۔ چاند سورج کے گرد چکر لگاتا ہے تو روشنی حاصل کرتا ہے۔ تارے چاند کے ساتھ اپنے دامن کو وابستہ رکھتے ہیں تو چمکتے ہیں۔ گھاس قانون نمو کی متابعت کرتی ہے تو اگتی ہے۔ جب اس قانون کو ترک کرتی ہے تو خشک ہوجاتی ہے اور پاؤں تلے روندی جاتی ہے۔ قطرے جب قانون اتحاد پر عمل پیرا ہوتے ہیں تو دریا بن جاتے ہیں۔ ذرّوں سے صحرا اور کنکریوں سے پہاڑ بنتے ہیں۔ یہ زندگی جو آپ سورج۔ چاند۔ ستارے۔ سمندر۔ پہاڑ۔ صحرا میں دیکھ رہے ہیں کہاں سے آئی ہے۔ صرف قانون فطرت کی متابعت سے۔ پس ارتقائے خودی کی پہلی منزل یہ ہے کہ انسان خدا کے بنائے ہوئے قانون کی پابندی کرتا ہے۔ خدا کی مقرر کردہ حدود سے باہر قدم نہیں رکھتا۔ ورنہ ہلاکت ہی ہلاکت ہے۔ پرندوں کا کام ہوا میں اڑنا ہے وہ مچھلیوں کی مانند پانی کے اندر تیرنے کی کوشش کریں گے تو ہلاک ہو جائیں گے۔ مچھلیوں کا کام دریا کے اندر تیرنا ہے وہ ہوا میں پرندوں کی مانند اڑنے کی کوشش کریں گی تو فنا ہو جائیں گی۔

ضبط نفس

دوسری منزل ضبط نفس کی ہے۔ یہ خودی کی بڑی بلند منزل ہے۔ اس میں انسان اپنے آپ کو تمام آلائشوں سے پاک و صاف کرتا ہے۔ رذیل آرزوؤں اور کمینہ مقاصد پر قابو پاتا ہے۔ ضبط نفس سے اعتماد نفس پیدا ہوتا ہے اور جب اعتماد نفس پیدا ہوجاتا ہے تو دل سے خوف و طمع۔ حرص و آز جیسے رذیل جذبات دور ہو جاتے ہیں۔ اس منزل میں انسان سوائے خدا کے اور کسی سے نہیں ڈرتا۔ سوائے خدا کے اور کسی کے سامنے سر نہیں جھکاتا۔

خکمراں باید شدن از خاک خویش	تا مئے روشن خوری از تاک خویش
خاک گشتن مذہب پروانگی است	خاک را اب شو کہ ایں مردانگی است

حق گوئی اور بے باکی اس کی فطرت کا خاصہ بن جاتی ہے۔ جادۂ حق سے وہ سرمو انحراف نہیں کرتا اور نہ اس پر عمل پیرا ہونے سے دنیا کی کوئی طاقت اس کو روک سکتی ہے۔

آئین جواں مردی حق گوئی و بے باکی　　اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

مصیبتیں آتی ھیں تو ان کو صبر اور جواںمردی سے برداشت کرتا ھے - بلاؤں کا نزول ھوتا ھے تو خندہ پیشانی سے ان کا استقبال کرتا ھے - وہ اس راز سے واقف ھو جاتا ھے کہ خودی کی پختگی بلاؤں کا مقابلہ کرنے سے ھے، دور بھاگنے سے نہیں - وہ جانتا ھے کہ مصائب اس کی اصلی قدر و قیمت کا امتحان ھیں اور ان کا مقابلہ کرنے سے ھی اس کا جوہر آشکار ھوگا -

کہا پہاڑ کی ندی نے سنگریزے سے　　فتادگی و سرافگندگی تری معراج
ترا یہ حال کہ پامال و دردمند ھے تو　　مری یہ شان کہ دریا بھی ھے مرا محتاج
جہاں میں تو کسی دیوار سے نہ ٹکرایا　　کسے خبر کہ تو ھے سنگ خارا یا کہ زجاج

نیابت الٰہیہ

جب ضبط نفس پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتا ھے تو انسان مومن کی دنیا میں داخل ھوتا ھے - اقبال کے کافر و مومن وہ نہیں ھیں جنھیں ھم اور آپ روزمرہ کافر و مومن کے نام سے پکارتے ھیں - اقبال کے نزدیک وہ شخص مومن ھے جو اپنی قوتوں کو برروئے کار لاتا ھے اور ان کو تسخیر عالم کے لیے استعمال کرکے اپنے لیے ایک نئی دنیا تعمیر کرتا ھے - جو یہ نہیں کرتا وہ کافر ھے :

کل ساحل دریا پہ کہا مجھ سے خضر نے　　تو ڈھونڈ رھا ھے سم افرنگ کا تریاق
اک نکتہ مرے پاس ھے شمشیر کی مانند　　برندہ و صیقل زدہ و روشن و براق
کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ھے　　مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ھیں آفاق

مومن ھونا ھی خودی کی آخری منزل ھے - ضبط نفس کی منزل طے کرنے کے بعد انسان میں خدائی صفات پیدا ھوجاتی ھیں - اس میں فقر بھی ھوتا ھے اور عشق بھی - فقر سے وہ دنیا پر قابو پاتا ھے اور عشق سے خدا کا دست راست بن جاتا ھے - جب ان دو حالتوں کا امتزاج ھوتا ھے تو انسان صحیح معنوں میں خدا کا نائب یا خلیفہ ھوجاتا ھے - یہی وہ خلافت ھے جس کے متعلق خدا نے قرآن میں کہا ھے : "انی جاعل فی الارض خلیفہ" یہ خلیفہ کیا ھے - مکمل ترین خودی اور روحانی اور جسمانی

طور پر زندگی کا جوہر۔ ایسے انسان کی زندگی میں فکر اور عمل۔ وجدان و عقل ایک ہوجاتے ہیں۔ وہ شجر انسانیت کا آخری پھل ہے نوع انسان کا حقیقی رہنما اور حکمران ہے۔ اور اس کی سلطنت زمین پر خدا کی سلطنت ہے۔ وہ جزو وکل کے اسرار سے واقف ہوتا ہے اور اللہ کے فرمان کو دنیا میں جاری کرتا ہے۔ یہی نائب الٰہی ہے جس کو اقبال نے مرد مومن۔ مرد حر۔ مرد حق یا مرد کمال کے مختلف ناموں سے تعبیر کیا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال نے مرد مومن کا تخیل نٹشے کے سوپر مین (Super-man) سے لیا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے۔ یورپ جانے سے بیشتر اقبال نے ایک مضمون میں مرد کمال کی خصوصیات بیان کی تھیں۔ اس کے علاوہ اقبال اور نٹشے کے مرد کمال میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ذرا اقبال ہی کی زبان سے اس مرد مومن کی شان ملاحظہ فرمائیے :-

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان!
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت ~~
ہمسایہ جبریل امیں بندۂ خاکی ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشان!
یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن!
قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے دنیا میں بھی میزان قیامت میں بھی میزان!
جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم! دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان!
فطرت کا سرود ازلی اس کے شب و روز آہنگ میں یکتا صفت سورۂ رحمن!

اجنتا

از

(جناب سکندر علی صاحب وجد)

جہاں خون جگر پیتے رہے اہل ہنر برسوں
جہاں کھلتا رہا رنگوں میں آہوں کا اثر برسوں
جہاں کھنچتا رہا پتھر پہ عکس خیر و شر برسوں
جہاں قائم رہے گی جنت قلب و نظر برسوں
جہاں نغمے جنم لیتے ہیں رنگینی برستی ہے
دکن کی گود میں آباد وہ خوابوں کی بستی ہے

بہانہ مل گیا دست جنوں کو حسن کاری کا
اثاثہ لوٹ ڈالا شوق میں فصل بہاری کا
چٹانوں پر بنایا نقش دل کی بیقراری کا
سکھایا گر اسے جذبات کی آئینہ داری کا
دل کہسار میں محفوظ اپنی داستاں رکھ دی
جگر داروں نے بنیاد جہان جاوداں رکھ دی

ہنرمندوں نے تصویروں میں گویا جان بھر دی ہے
ترازو دل میں ہوجاتی ہے وہ کافر نظر دی ہے
اداؤں سے عیاں ہے لذت درد جگر دی ہے
کھلیں کے راز اس ڈر سے دھن پر مہر کردی ہے
یہ تصویریں بظاہر ساکت و خاموش رہتی ہیں
مگر اہل نظر پوچھیں تو دل کے راز کہتی ہیں

کرشمہ ہے یہ سب اہل جنوں کی سعی پیہم کا
جنہیں احساس تک باقی نہ تھا کچھ شادی و غم کا
دلوں پر عکس کھنچ آیا تھا جن کے حسن عالم کا
قلم کو نقش ازبر ہوگیا تھا اسم اعظم کا
چٹانوں پر شباب و حسن کی موجیں رواں کردیں
فسوں کاروں نے رنگوں میں مقید بجلیاں کردیں
جہاں چھوڑا خوشی سے جاوداں پیغام کی خاطر
خوشامد اہل دولت کی نہیں کی نام کی خاطر
نہ چھانی خاک در در کی کسی انعام کی خاطر
جیے بھی کام کی خاطر مرے بھی کام کی خاطر
زمانے کی جبیں پر عکس چھوڑے ہیں نگاہوں کے
رہیں گے نقش ان کے نام مٹ جائیں گے شاہوں کے

قدیم ہندی کا سرمایۂ ادب

(بہاری لال کے بعد)

[گوری سرن لال سری واستو ایم-اے (علیگ)]

دنیا کی ہر زبان میں نظم کی ابتدا نثر سے پہلے ہوتی ہے۔ ہندی بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ برہمنوں نے سنسکرت کا دروازہ غیر برہمنوں کے لیے بند کر رکھا تھا اس لیے ملک کے مختلف حصوں میں بہت سی بول چال کی زبانیں پیدا ہوگئیں جنھیں پراکرت کہتے ہیں۔ میرٹھ اور اس کے گرد و نواح میں شورسینی بولی جاتی تھی۔ آگرہ اور متھرا میں برج بھاشا کا رواج تھا۔ لکھنؤ اور بریلی کی طرف اودھی رائج ہوئی۔ پٹنہ اور آس پاس کے اضلاع میں ماگدھی نے زور پکڑا اور ترہٹ کے علاقے میں میتھلی کا پرچار ہوا۔ یہ عوام کی بولیاں تھیں اس لیے ان کی اشاعت بہت زیادہ ہوئی۔ لیکن عوام کی بولی اس وقت تک ادبی حیثیت نہیں رکھتی جب تک لغت اور گریمر کے ذریعے اس کی شیرازہ بندی نہ کی جائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ سب بولیاں اپنا چولا بدلنے لگیں اور ایک ہی صدی میں ان کی صورت بھی پہچاننی مشکل ہوگئی۔ یہ حالت اس وقت تک قائم رہی جب تک مسلمان اس ملک میں نہیں آئے تھے۔ مسلمانوں کے آنے کے بعد راجستھانی نے زور پکڑا۔ اس زبان میں بہت سی رزمیہ نظمیں لکھی گئیں جن میں پرتھی راج راسو بہت مشہور ہے۔ یہ چاند کوی کی تصنیف ہے۔ اس ضخیم کتاب میں علاوہ پرتھی راج کی سوانح حیات کے اس زمانے کی معاشرت اور آداب جنگ کا بہت واضح بیان ہے۔ لیکن راجستھانی کا جوش و خروش بہت جلد دب گیا۔ ادھر جب مسلمان اس ملک میں جم گئے۔ اپنی حکومت قائم کی اور ہندوؤں سے میل جول پیدا کیا تو انھیں عربی اور ایرانی سے دست بردار ہونا پڑا اور ملک کی ہندی کو بطور زبان کے اختیار کرنا پڑا۔ یہ زبان جو مسلمانوں سے

شروع هوئی کھڑی بولی کہلائی ۔ امیر خسرو کی فارسی آمیز پہیلیاں ۔ مکرنیاں ۔ دو سخنے اور لطیفے جو کچھ بھی اصلی یا فرضی چیزیں ان کے نام سے موسوم کی جاتی هیں وہ اسی زبان میں هیں ' لیکن خسرو کے بعد پھر کسی شاعر نے صدیوں تک اس زبان میں شعر نہیں کہے اس لیے کھڑی بولی تحریری زبان نہ هوسکی ۔ بول چال میں چاهے اس کا رواج رها هو ۔ قرین قیاس یہ هے کہ برهمنوں کی سنسکرت کے آگے اسے زیادہ حسن قبول حاصل نہ هوسکا پھر بھی جس زبان میں نابھداس ۔ دادودیال ۔ کبیرداس ۔ میرابائی اور گرونانک وغیرہ مصلحین نے شاعری کی وہ زیادہ عام فہم هے ۔

چونکہ پراکرتوں کی کوئی مستقل صورت قائم نہ کی گئی ۔ اس لیے ان میں بہت جلد تغیر هونے لگا یہاں تک کہ سب کی سب پراکرتیں بدل گئیں اور ان کی بگڑی هوئی صورت (اپبھرنش) قائم هوگئی ۔ جب یہ صورت هوئی تو گاؤں گاؤں کی بولی مختلف هوگئی ۔ ایسی حالت میں کوئی چیز ایسی نہ تھی جو ملک کے منتشر افراد کی شیرازہ بندی کرسکتی ۔ مسلم راج کے قائم هوجانے سے هندوؤں میں مذهبی احساس تیز هونے لگا اور چھوت چھات ذات پات وغیرہ نے زور پکڑا ۔ اگرچہ ان کی ابتدا هزاروں برس پہلے سے هوچکی تھی لیکن اب یہ چیز مسلمانوں کی مذهبی تبلیغ سے هندوؤں کو بچانے کے لیے کام میں لائی گئی ۔ مگر دهرم کا پرچار کس زبان میں هو یہ وہ سوال تھا جس کا جواب فوراً کوئی نہ دے سکا ۔ زمانہ نے خود ایک راستہ سوجھا دیا ۔ بعض لوگوں کا رجحان رامچندر جی کی بھکتی کی طرف تھا اور بعض کا کرشن جی کی طرف ۔ رام جی اجودھیا (اودھ) کے رهنے والے تھے اس لیے جن شعرا نے رام بھکتی کے اشعار لکھے وہ اودھی زبان میں کہتے تھے ۔ کرشن جی متھرا کے رهنے والے تھے اس لیے کرشن بھکتی کے شعرا نے برج بھاشا میں شاعری کی ۔ یہ کوئی مسلمہ اصول نہیں هے لیکن اس قدر درست هے کہ کرشن پر زیادہ تر نظمیں برج بھاشا میں لکھی گئی هیں اور رام پر زیادہ نظمیں اودھی میں اور اسی طرح یہ کامیاب بھی هوئی هیں ۔ اودھی زبان کے سب سے مشہور شاعر تلسی داس هوئے هیں اور برج بھاشا کے سب سے اچھے شاعر سورداس ۔ اور یہی رام اور کرشن کے سب سے بڑے پجاری سمجھے جاتے هیں ۔ جب دهرم کے

خزانے اودھی اور برج بھاشا میں محفوظ ہوگئے تو دوسری پراکرتوں کا زور بھی کم ہوگیا۔ یہاں تک کہ دھیرے دھیرے ان کی اہمیت مقامی بول چال سے زیادہ نہ رہ گئی اور اب تو ان زبانوں کی شاعری بہ طور تبرّک کے طالبان ادب کے سامنے پیش کی جاتی ہے ۔ چاند، ودیاپتی، چندی‌داس اور گورکھناتھ وغیرہ چند نام ابھی تک سننے میں آتے ہیں جنھیں ادب میں محض افسانوں کے غیر اہم کرداروں کا مرتبہ دیا جاسکتا ہے۔ اسی وجہ سے ہم کبیرداس سے پیشتر کے شعرا کو اپنے موضوع سے خارج سمجھتے ہیں ۔ ٹھیک یہی حال اردو کا ہے ۔ اردو جب دکن میں گئی تو اس نے بہت رواج پایا اور دکنی زبان میں بےشمار شاعر اور نثرنگار پیدا ہوگئے جن کی تصانیف اگر مل جائیں تو اچھا خاصا کتب خانہ مرتب ہوسکتا ہے لیکن ان سب کو اردو کا شاعر یا مصنف کہنا مناسب نہیں ہے ۔ البتہ ان کے تصنیفات اردو ادب کے نقوش اولین کی حیثیت ضرور رکھتی ہیں۔ خسرو سے جو ہندی کلام منسوب کیا جاتا ہے اس کی نسبت شبہ ہے کہ وہ انہیں کا ہے یا بہت بعد میں لکھ لیا گیا ہے ۔ دوسرے یہ کہ خسرو کا زمانہ کبیر وغیرہ سے تقریباً ڈیڑھ صدی پہلے کا ہے اس لیے محض ایک شاعر کو اپنی داستان میں شریک کرنے کے لیے ہندی کے قدیم ادب کا دامن اس قدر وسیع کردینا بہت بڑی ادبی جسارت ہے ۔ لہذا خسرو کو بھی ہمارے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیے ۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ ہر زبان کی تاریخ میں نظم کو نثر پر تقدم حاصل ہوتا ہے ۔ دوسرے یہ کہ رزم بزم سے پہلے لکھی جاتی ہے کیونکہ دور جہالت میں آدمی سپاہی ہوتا ہے اور علم و فن کا رواج ہونے سے اس میں جمالیاتی ذوق پیدا ہوتا ہے ۔ اور وہ حسن و عشق کے رموز سے واقف ہوتا ہے ۔ تیسرے مذہب مہذب انسانیت کی زندگی کا لازمی جزو ہے ۔ ابتدائی تمدن سے مذہب انسان کی فطرت میں رس بس گیا ہے اسی لیے ذوق عبودیت کی سیرابی کے لیے مصوری، بت تراشی، موسیقی اور شاعری وغیرہ فنون لطیفہ سے کام لیا جانے لگا ۔ خصوصاً شاعری نے مذہب کو آب بقا پلایا ۔ دنیا کی تمام زبانوں میں بہترین نظمیں مذہب پر ہیں ۔ یہ نظمیں نہ صرف فنّی حیثیت ہی سے اوروں سے بہت اچھی ہیں بلکہ تعداد میں بھی سب سے زیادہ ہیں ۔

یہاں تک کہ حسن و عشق کے سلسلے میں بھی شاعر اپنے معبود سے خطاب کرتا ہے۔ هندی پر یہ کلیے پوری طرح صادق آتے هیں۔ قدیم هندی شاعری مذهب کی شاعری ہے۔ رام اور کرشن خدا بھی هیں، هیرو بھی هیں اور محبوب بھی۔ اس نظریہ نے هندستان جیسے وسیع براعظم کے مختلف‌العقیده انسانوں کو هم خیال کردیا کیونکہ یہ عام پسند نظریہ تھا اور جب سارا ملک ایک سا سوچتا هو تو ظاهر هے کہ سارے ملک کی ایک زبان کیوں نہ هوتی۔ مغربی نقاد گریرسن۔ اور ایف.ای.کے نے جو مشرقی اور مغربی هندی کی تفریق پیدا کی هے اسے هم یہاں نظر انداز کردیتے هیں اور برج بھاشا اور اودھی کے شعرا و مصنفین کا ساتھ ساتھ ذکر کرتے هیں۔ جن حقائق کا هم نے بیان کیا هے اس کے لیے مناسب هے کہ هندی کے بعض شعرا پر ادبی نگاہ ڈالی جائے اور ان کے کلام کا نمونہ پیش کیا جائے۔ چونکہ گزشتہ پانچ سو برس کے عرصے میں بہت سے قابل ذکر ادیب گزرے هیں اس لیے هم فی‌الحال صرف سترھویں اور اٹھارھویں صدی کے هندی ادب کا ذکر کریں گے۔ اس سے پہلے کے هندی ادیبوں کا ذکر هم کسی اور صحبت کے لیے اٹھا رکھتے هیں۔ لیکن قبل اس کے کہ هم ایسا کریں یہ مناسب معلوم هوتا هے کہ قدیم هندی ادب و شاعری کی بعض اهم خصوصیات کا ذکر کردیا جائے۔ ان میں وہ باتیں بھی شامل هیں جو اوپر بیان کردی گئی هیں۔

قدیم هندی ادب کی بعض خصوصیات

۱۔سب سے پہلی بات یہ هے کہ هندی اپنی ابتدائی نشوونما کے زمانے میں مذهب سے بہت زیادہ متاثر رهی۔ نصف سے زیادہ لٹریچر بھگتی کی تحریکوں کی بدولت پیدا هوا۔ بقیہ نصف کا ایک بڑا حصہ فن شاعری سے متعلق هے۔ ان کتابوں میں بھی مثال کے طور پر جو اشعار پیش کیے گئے هیں ان کا موضوع مذهب هے۔ بھاٹوں کے کوت کا مضمون دنیاوی یا مادی ضرور هے لیکن ان میں بھی مذهب کا هلکا هلکا رنگ پایا جاتا هے۔

۲۔انیسویں صدی کی ابتدا تک سارا کا سارا لٹریچر نظم میں تھا جو نثری تصانیف ملتی هیں انھیں مستثنیات میں سمجھنا چاهیے۔ کہتے هیں کہ بابا گورکھ‌ناتھ جی نے نثر میں کوئی کتاب لکھی تھی۔ اگر یہ بات تحقیق کی رو سے صحیح هے تو

یہ کتاب ہندی نثر کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔ اس کے بعد وٹھل‌ناتھ کی منڈن۔ گوکل‌ناتھ کی چوراسی برت اور دامودر داس کی مارکنڈے‌پران نثر کے اچھے نمونے ہیں۔ اس وقت سے لے کر للوجی‌لال کے زمانے تک سوائے چند شرحوں کے نثر میں اور کچھ نہیں ہے۔ شرحیں بھی عموماً منظوم ہوا کرتی تھیں اگرچہ بحر و قافیہ کی پابندی بہت صبر آزما ہوتی ہے پھر بھی لکھنے والے نظم ہی میں لکھتے تھے نثر میں نہیں۔ جب نثر اپنی دور طفولیت سے گزر رہی تھی تو ادیب اسے منہ نہیں لگاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ علمی مباحث یعنی طب۔ نجوم اور فن خوش‌نویسی پر بھی جو کتابیں لکھی گئی ہیں سب منظوم ہیں۔

۳—سولھویں صدی کے وسط سے لٹریچر میں جان آئی۔ اس کے اصول و قواعد منضبط ہوئے اور عروض و قافیہ پر متعدد کتابیں لکھی گئیں۔ مذہبی باتوں سے جب کبھی دل اچاٹ ہوتا تھا تو شعرا فنِ شاعری پر طبع آزمائی کرتے تھے۔ اس قسم کی شاعری میں تصنّع پیدا ہوجانا ضروری تھا لہذا شاعری کا جسم تو قائم رہ گیا لیکن اس کی روح پرواز کر گئی۔ ہندی میں صنائع بدائع اور ایہام گوئی کا اس قدر رواج ہوگیا کہ آخر کار یہی حسن کلام سمجھا جانے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری زبان کے الجھیڑے میں پڑگئی اور آج تک پڑی ہوئی ہے۔ لوگ اپنے خیالات نظم نہیں کرتے تھے اپنے اسلاف کے خیالات انھیں کی زبان میں نظم کرتے تھے۔ باوجود اس نامناسب قید و بند کے ہندی شعرا نے بعض بہترین اشعار کہے ہیں اور چونکہ ہر قدم پر انھیں فن کا پابند ہونا پڑتا تھا اس لیے ان کے اشعار میں بلا کا توازن اور بے پناہ موسیقیت پیدا ہوگئی ہے۔

۴—چونکہ ہندی میں استعارے مقرر شدہ اور متعیّن ہیں اس لیے موقع بےموقع ہر جگہ ہندی شعرا ان کا استعمال کرتے رہتے ہیں۔ لازمی طور پر بہت سے استعارے واقعات پر چسپاں نہیں ہوتے۔ بار بار ایک ہی چیز دھرانے سے اس کا مزہ جاتا رہتا ہے البتہ جہاں کہیں ہندی شاعروں نے مشاہدہ سے کام لیا ہے وہاں بےمثل تشبیہات لکھ گئے ہیں۔ ایسی نادر تشبیہیں تلسی‌داس جیسے عظیم‌الشان شاعر سے لے کر معمولی سے معمولی شاعر تک کے کلام میں موجود ہیں۔

۵۔ہندی شاعری کا میدان بہت محدود ہے۔ رام اور کرشن کا قصہ یکے بعد دیگرے متعدد شاعروں نے بیان کیا۔ اگرچہ ان کے کہنے کا انداز الگ الگ ہے لیکن تفصیلات وہی ہیں جو سنتے سنتے اجیرن ہوجاتی ہیں۔ اس کے بعد اگر کوئی مضمون ملا تو گروبھکتی، آواگون، مایا اور دنیا کی بے ثباتی کا۔ عشق کے جذبات میں بھی بناوٹ ہے۔ کیوں نہ ہو ہندستان میں پردے کا رواج ہے۔ مرد عورت ایک دوسرے سے مل نہیں سکتے اس لیے جھوٹے فسانے تراشے جاتے ہیں۔ بچپن ہی میں شادی ہوجاتی ہے اس لیے محبت کا وہ جذبہ مردہ ہوجاتا ہے جو شباب میں ہی پروان چڑھ سکتا ہے۔ محبت کے اس تاریک گھر میں پدماوتی، سیتا اور ساوتری ایسی دیویاں بھی نظر آتی ہیں جو شمع کا کام دیتی ہیں۔

۶۔ نقالی اس زمانہ کی ایک عام خصوصیت ہے۔ اگر کسی شاعر کو کسی خاص طرز میں تھوڑی سی کامیابی نصیب ہوگئی تو اس کے بے شمار نقال پیدا ہوجاتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ وہ زیادہ‌تر دوسروں ہی کی باتیں دہراتے تھے بہاری نے ست‌سئی لکھی اس کی تقلید میں اتنے شاعروں نے ست‌سئی لکھی کہ ان کا شمار بھی ہمارے لیے ممکن نہیں۔ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے اور عرصہ تک جاری رہےگا۔ اسی طرح کیشوداس نے کوی پریا تصنیف کی۔ اس کے انداز پر سیکڑوں شاعروں نے کوی پریا لکھی لیکن کسی کی نظم پول پھول نہ سکی۔ جب کسی زبان کے شاعر ایک ہی لکیر کے فقیر ہوجائیں تو خیالات میں وسعت کہاں سے پیدا ہوسکتی ہے۔

۷۔ لیکن اس تنقید سے ہمارا مقصد یہ نہیں ہے کہ ہندی شاعری کی دھجیاں بکھیری جائیں۔ ہندی شاعری میں ہزار عیب ہوں پھر بھی اس میں بعض ایسے محاسن ہیں جن کی بنا پر اس کا مطالعہ ضروری ہوجاتا ہے۔ ہندی میں اس قدر "گل بوٹے" ہیں کہ اس کے باغ کو "چمنستان مسرت" کہنا بےجا نہ ہوگا۔ فن شاعری کے اصول کی مضبوطی ایک طرف اور تخیل کی خوبصورتی دوسری طرف۔ ان دونوں باتوں نے مل کر قدیم ہندی شاعری کو بہت دلکش بنادیا ہے، چونکہ ہندی نظم عوام کی بول چال میں لکھی گئی ہے اس لیے وہ لوگ جو تمکنت پسند سنسکرت کے پنڈتوں سے بغاوت

کر رہے تھے اس کی طرف مائل ہوئے۔ اس مظلوم طبقہ کے افراد کی تعداد ظالموں سے بہت زیادہ تھی اس لیے سنسکرت کی بجائے ہندی قومی شاعری کا ذریعہ بن گئی۔ ہندی شعر میں عوام‌الناس کی زندگی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ جو لوگ ہندستان اور اس کے باشندوں کو سمجھنا چاہتے ہیں انھیں چاہیے کہ دیسی زبانوں کا علم حاصل کریں۔ ہندی زبان دوسری تمام دیسی زبانوں سے ہمیں آشنا کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔

قدیم ہندی کے دو دور | جس قدیم ہندی کا ہم ذکر کرنا چاہتے ہیں وہ کبیرداس سے شروع ہوتی ہے اور ہریش‌چندر پر ختم ہوتی ہے۔ یہ لگ بھگ ساڑھے تین سو برس کا زمانہ ہے۔ اس دور کو بھی ہم دو حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں پہلا کبیرداس سے بہاری‌لال تک اور دوسرا بہاری‌لال سے ہریش‌چندر تک۔ بہاری کی شاعری اٹھارھویں صدی کی ابتدا میں مشہور ہوئی اس لیے اس مضمون میں صرف ڈیڑھ سو برس کی شاعری کا ذکر کیا جائےگا اس دور کی خصوصیت یہ ہے کہ فن شاعری پر اچھی اچھی کتابیں لکھی گئیں اور شعر کی لفظی خوبیوں پر بہت زور دیا گیا۔ اچھے شعرا کے کلام کی منظوم تفسیریں بہت عام ہوئیں اور قدیم سنسکرت شاعروں کے ہندی ترجمے چھپے۔ انگلستان میں اس طرح کی تحریک الگزینڈرپوپ کے زمانے میں ہوئی تھی جب حسن کلام کا معیار یہ تھا کہ سیدھی سادی بات بھی پیچ دےکر کہی جاتی تھی۔ قدیم ہندی کے اس دوسرے دور کے مقابلے میں پہلا دور سادگی اور سلاست کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ سیدھے سادے خیالات بول چال کی زبان میں نظم کیے جاتے تھے۔ تشبیہات اور استعارے بھی اپنے ہوتے تھے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ بہاری کے بعد کی شاعری بڑی حد تک نقالی ہے اور تصنع سے بھری ہوئی ہے۔ پہلے دور کو بھگتی‌کال (بھگتی کا دور) کہتے ہیں اور دوسرے دور کو ریت‌کال (فنون کا دور) کہتے ہیں۔

قدیم ہندی | عام خیال ہے کہ اس دور کی ابتدا کیشوداس سے ہوتی ہے یا کم از کم کیشوداس نے ہندی شاعری میں وہ روح پھونک‌دی جس کی وجہ سے

ہندی میں صنائع بدائع کی شاعری شروع ہوئی۔ لیکن جدید نقادوں کی رائے میں یہ خیال غلط ہے۔ کیوں کہ کیشو سے پہلے کرپارام، گوپ کوئی اور موھن لال مصر نے سنگاررس یعنی عشقیہ شاعری پر کتابیں تصنیف کی تھیں پہلے کئی صنعت نظم کی تعریف لکھی جاتی تھی اور اس کے بعد اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاتی تھیں۔ یہ کام وہی لوگ کرسکتے تھے جو شاعر بھی ہوں اور عالم بھی۔ سنسکرت میں شاعر کے لیے عالم ہونا ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا اور یہی دستور اب تک ہندی میں تھا لیکن اب زمانہ بدل چکا تھا۔ ہندی شاعر ادب کا پرکھنے والا بھی ہوتا تھا۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ شاعری بہت منجھی منجھائی اور جنچی تلی ہونے لگی۔ لیکن ایک بہت بڑا نقصان یہ ہوا کہ اس میں فطری پن نہ پیدا ہوسکا۔ آمد کی بجائے اس زمانے کی شاعری میں آورد کا دوردورہ ہے۔ لکھنؤ کی قدیم شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ انشا، مصحفی اور ناسخ تینوں کا زبان پر بڑا احسان ہے لیکن ان کے کلام میں شعریت نہیں ملتی۔

بھکتی کال اور ریت کال

جس زمانے میں کبیر، جائسی اور سورداس وغیرہ شاعروں کے میٹھے بچن ان کے دل کی گہرائیوں سے نکل کر ملک کے کونے کونے میں پھیلے تھے اسے ادب کی تاریخ میں بھکتی کا دور کہتے ہیں اس میں شبہ نہیں کہ ہندی شاعری کا وہ عہد زرین تھا۔ بھکتی کے اور بہت سے چشمے اس سنگم میں آملے تھے جس سے اس کی رفتار اور تیز ہوگئی تھی۔ نہ معلوم کتنے بھکتوں نے اپنے نغموں سے انسان کو جگایا اور انسانیت کی دکھتی ہوئی رگوں میں بجلی دوڑادی۔ وہ یاس اور ناامیدیوں کا زمانہ تھا ایسی حالت میں رام اور کرشن کی بھکتی سے زیادہ سکون بخش اور کون سی چیز ہوسکتی تھی۔ امید کی کلیاں کھل گئیں اور روحانیت کا سوکھا درخت پھر لہلہا اٹھا۔ ادھر ہندو مسلمانوں میں جو فاتح مفتوح کا رشتہ قائم ہونے کی بدولت کشیدگی سی پیدا ہوگئی تھی کم ہونے لگی۔ دو قوموں کے پیمان محبت کی تجدید ہورہی تھی اس میں بھکت شاعروں کا بڑا ہاتھ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس قدر مقبول ہوئے اور لٹریچر میں انہیں ایسی قابل وقعت جگہ ملی۔ جن خیالات کی ان شاعروں نے ترویج کی ان میں خود ان کی زندگی کا پیغام چھپا ہوا ہے۔

جو بات دل سے کہی جاتی ہے وہ دلوں پر اثر کرتی ہے اور یہ اثر وقتی یا ہنگامی نہیں ہوتا عالم گیر ہوتا ہے۔ ان خیالات سے ادب میں جان پیدا ہوتی ہے اور یہی ادب کی ترقی اور پائداری کا راز ہے۔

یہ سنت اور بھگت شاعر بڑے نیک اور منکسر مزاج تھے۔ ان کی خدا ترسی اس بلا کی تھی کہ دنیا داری انھیں راہ‌راست سے سر مُو بھی نہ ہٹا سکتی تھی۔ انھیں جو کچھ کہنا تھا بے خوف اپنے دوھوں اور سویّوں میں کہہ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں خارجی تاثرات بہت کم ہوتے ہیں۔ زبان کے اعتبار سے بھی اور مضمون کے لحاظ سے بھی ان کے کلام میں ایک لازوال حسن اور روانی ہے جو پڑھنے والے کو شعر و نغمہ کے دریا میں ڈبو دیتی ہے۔ یہی باعث ہے کہ انھوں نے "زوال آمادہ اجزائے آفرینش" کو خیرباد کہہ کے "سدا رہے نام اللہ کا" کو اپنا موضوع بنایا۔ وہ اپنی روحانی دولت کے سامنے دنیاوی دولت کو کچھ نہیں سمجھتے تھے۔ کبیر جولاہے تھے اور جولاہے کا پیشہ بھی کرتے تھے۔ سورداس اور تلسی‌داس ترک و تجرید کی زندگی بسر کرتے تھے۔ دوسرے مہاتما بھی دنیا میں پھنسے ہوئے نہ تھے۔ بعضوں نے اکبر اعظم جیسے بادشاہوں کی دعوت کو بھی نہایت بے نیازی سے ٹھکرادیا اور اپنی عالی ظرفی کا ثبوت دیا۔ انھیں میں رس‌خاں بھی تھے جنھیں محلوں کے پرتکلف ساز و سامان سے زیادہ کنیل کے درخت کا سایہ پسند تھا۔ یہی بےنیازی رام اور کرشن کی بارگاہ میں نیازمندی بن جاتی تھی۔ ہندستان کی روح جس چیز کو قبول کرتی ہے وہ یہی غیر ملوث جذبہ عبودیت ہے۔

کبیر وغیرہ مہاتماؤں نے ہندو مسلمانوں کے عارضی تفرقوں کو دور کیا اور ان کی زندگی میں سادگی اور خوش سلیقگی پیدا کی۔ جائسی وغیرہ نے دنیاوی محبت میں حسن اور رنگینی پیدا کی۔ سورداس وغیرہ نے کرشن کے شیریں نغمے سنا کر بےشمار دلوں کو شاد کیا اور تلسی‌داس نے بھارت دیس کی تہذیب و معاشرت کی ایک جیتی جاگتی تصویر کھینچ کر انسانیت کو فائدہ پہنچایا۔ ان تمام شعرا نے جو کچھ کہا ہے دنیائے آب و گل سے بلند ہوکر کہا ہے۔ اس لیے ان میں شخصی انانیت یا تعصب کی جھلک

نہیں پائی جاتی۔ جائسی نے پدماوت میں اپنے کو پنڈتوں کا "پچھلگا" (مقلد) بتایا ہے اور تلسی‌داس نے بھی راماین میں اسی طرح کا انکسار کیا ہے۔ ایسا کرنے سے یہ فائدہ ہوا کہ عوام ان کے ساتھ ہوگئے اور ان کا ادب عوام میں آسانی سے پھیلا۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ ادب نہ صرف روحانیت کا آئینہ بن گیا بلکہ خود روحانیت ادب کا محرک بن گئی۔ اس دور کی شاعری میں عروض و قافیہ یا صنائع بدائع کی جکڑ بندیاں نہ تھیں بلکہ صداقت کی چکاچوند تھی اور جب یہ لمعات کاغذی نقوش سے چھن چھن کر آنکھوں میں پہنچتے ہیں تو انہیں روشن کردیتے ہیں۔ بعض ادب کے مبصروں کا خیال ہے کہ شاعری بغیر فن کی مدد کے نہیں ہوسکتی۔ لیکن یورپ اور امریکہ میں اس طرح کی شاعری بھی ہوتی ہے جو ان قیود کی پابند نہیں۔ اگر یہ درست ہے تو ہندستان کا شاعر کیوں اس سے محروم رہے۔ کبیر اور ان کے بہت سے معاصرین فن سخن سے بیگانۂ محض تھے لیکن دنیائے شاعری میں وہ آفتاب اور ماہتاب بن کر چمکے ہیں۔ یاد رکھنا چاہیے کہ شعر موزوں کرنے کے بعد ہی اس کے اصول مقرر کیے جاتے ہیں۔ سنسکرت اور ہندی دونوں زبانوں کا یہی حال رہا ہے۔ ہر زبان کی ابتدائی شاعری فطری اور غیرمصنوعی ہوتی ہے۔ چنانچہ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں ولی، میر، آتش، غالب اور داغ وغیرہ اساتذہ کے اشعار بطور نمونہ کے پیش کیے ہیں جن سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ کس طرح جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ہے ہماری شاعری میں تکلف اور بناوٹ پیدا ہوتی گئی۔ جس قدر شاعری کا مذاق عام ہوتا جاتا ہے اسی قدر وہ اصول اور ضوابط سے گراں بار ہوتی جاتی ہے۔ یہ کلیہ ہندستان ہی میں نہیں تمام ملکوں کے لیے درست ہے۔ ہاں اس ملک کے ماحول اور زندگی کا تقاضا تھا کہ شاعری کے اصول سخت سے سخت بن گئے اور ہمارے شعرا نے جس مہارت کے ساتھ انہیں سمجھایا وہ انہیں کا حصہ تھا ایسا کرنے سے ان کا کمال تو ضرور ظاہر ہوجاتا ہے لیکن جو بات وہ کہنی چاہتے ہیں وہی سمجھ میں نہیں آتی۔ شاعری کا جسم نوع نوع کے زیورات سے ضرور چمک اٹھا لیکن اس کی روح دب کے رہ گئی ہے۔

ریت کال کی ابتدا

تلسی‌داس اور سورداس ہی کے زمانہ میں ہندی شاعری اس قدر مقبول عام ہوچکی تھی کہ کچھ لوگوں کو اس کے اصول و قواعد

مقرر کرنے کی پڑی تھی۔ ان سے بیشتر بھی فن شاعری کے ماہرین گزرچکے تھے لیکن اس زمانے میں یہ عام فیشن ہوگیا۔ تلسی‌داس نے خود اپنے کو فن سے بےبہرہ تسلیم کیا ہے۔ اس لیے وہ فن کو شاعری پر نہیں۔ شاعری کو فن پر مقدم سمجھتے تھے۔ فن کی پیروی وہ اسی قدر کرسکتے تھے جس قدر ان کی نظر میں ضروری تھی۔ بعد کے شاعروں نے فن کو مقصود محض سمجھ لیا اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر فن کے پیچھے پڑ گئے۔ فن کے تمام جزئیات پر وہ اپنا زور قلم صرف کرنے لگے۔ پھر تو بغیر عروض کی کتاب لکھے کوئی شاعر ہی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اسی لیے اس عہد کو ریت کال (فن شاعری کا دور) کہتے ہیں۔

ان شاعروں کا کلام سمجھنے کے لیے ان کے ماحول کا سمجھ لینا بہت ضروری ہے۔ بھکتی کال کے آخری برسوں میں کرشن کاویہ (کرشن جی سے متعلق شاعری) کا دور دورہ تھا۔ برج بھاشا کی ابیات میں یا گیتوں میں کرشن لیلا کا نہایت دلکش بیان ہوتا تھا۔ اگرچہ یہ نظمیں بھی مذہبی ہوتی تھیں پھر بھی ان کا انداز بیان اتنا رنگین ہوتا تھا کہ انھیں عاشقانہ رنگ کی نظمیں کہہ سکتے ہیں۔ رادھا اور کرشن کے پریم کا بیان ہے تو بھکتی کی چیز، لیکن عام پڑھنے والوں کے لیے یہ خد و خال کی شاعری سے زیادہ اہم نہ تھی۔ جب یہی شاعری راج درباروں میں پہنچی تو اور عریاں ہوگئی یہاں تک کہ شعرا رادھا کرشن کے بہانے اپنے واردات قلب کی ننگی تصویریں کھینچنے لگے۔ ایسے شاعروں کو انعام و اکرام دینے والے راجہ بھی شہوانی جذبات کے شکار تھے۔ ادھر عوام میں بھی عیش پسندی بڑھی اور انھوں نے اسی بہانے راس لیلا کرنی شروع کی[1]۔ پھر تو شاعروں کی قدر ہوگنی ہوگئی۔ راجہ بھی خوش اور پرجا بھی خوش۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں باوجود تمام قیود کے حسن و عشق کی مسلسل داستان اور عریانیوں کا زہد شکن مرقع ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ سنگار رس میں برائیاں ہی برائیاں ہیں۔ اگرچہ شعرا اس رنگ کا کلام زیادہ تر اپنے خداوندان نعمت کو خوش کرنے کے لیے ہی لکھتے

---

۱ یہ ایک طرح کا ناٹک ہوتا ہے جس میں رادھا کرشن کی جگہ مرد اور عورت ایک دوسرے سے بہت بےحجاب ہوجاتے ہیں۔

تھے پھر بھی بعض اشعار اس قدر پریم میں ڈوبے ہوئے ہیں کہ دل گواہی نہیں دیتا کہ ان میں زرا بھی نفسانیت شامل ہے۔

ریت کال کی زبان

کبیر وغیرہ شاعروں کی زبان بالکل سادہ اور گنواری تھی۔ رام بھگتی کے شاعروں کی زبان اودھ کے دیہاتوں کی زبان تھی جس میں ادبیت نفی کے برابر ہے۔ کرشن بھگتی کے شاعروں کے یہاں سور داس کی چلتی ہوئی برج بھاشا پائی جاتی ہے۔ اور نند داس۔ ہت ہربنس وغیرہ نے سنسکرت کی آمیزش سے برج بھاشا کو ادبی زبان بنانے کی کامیاب کوشش کی۔ ہندی کی تاریخ میں صرف تلسی داس ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اودھی اور برج بھاشا دونوں زبانوں میں اعلی درجہ کی شاعری کی۔ وہ جس قدر بول چال کی زبان سے واقف تھے اسی قدر ادبی زبان سے بھی۔ ریت کال کے شاعروں نے زبان کی کایا پلٹ کردی۔ انھوں نے نرم اور شیریں الفاظ قائم رکھے اور کرخت الفاظ کو زبان سے نکال باہر کیا۔ غیر زبانوں یعنی فارسی عربی کے سہل الفاظ بھی لے لیے۔ یہی زبان رائج ہوگئی اور آج بھی جو برج بھاشا کے شاعر ہیں اسی زبان میں شعر کہتے ہیں چناں‌چہ ہندی کے مشہور شاعر ویوگی ہری کی زبان ان قدیم شعرا کی زبان سے بہت ملتی جلتی ہے۔ لامحالہ ادبی برج بھاشا اپنے وطن یعنی متھرا کی زبان سے بہت مختلف ہوگئی۔ زبان میں نزاکت اور لطافت تو آگئی لیکن ہر خیال کے ادا کرنے کی اس میں قوت نہ رہی۔ یہ ایک بہت بڑا ادبی نقصان تھا جس کی اب تک تلافی نہ ہوسکی۔ لیکن یہی شیرینی اور لوچ ہے جو آج بھی برج بھاشا کو ادب میں زندہ رکھے ہوئے ہے۔ ہندی ہی نہیں اردو میں بھی برج بھاشا کا کلام بہت دل‌چسپی سے پڑھا جاتا ہے۔

لسانی اور صرفی حیثیت سے برج بھاشا اور اودھی میں جو بنیادی فرق ہے اس پر زیادہ دھیان نہیں دیا جاتا۔ اور یہ اچھا ہی ہوا۔ سور داس کی برج بھاشا میں اودھی ایک طرف، پنجابی اور بہاری زبانوں تک کے الفاظ ہیں۔ تلسی داس بھی خالص اودھی لکھنے سے معذور ہیں۔ سنسکرت میں جو زبان کی ناکہ بندیاں کی گئیں ان سے ہندی بچی رہی اسی لیے اس میں بڑھنے اور پھلنے پھولنے کی قوت ہمیشہ بنی رہی۔

یہی وجہ ہے کہ ریت کال میں بھی ہندی غیر زبانوں کے الفاظ آسانی سے اپنے اندر جذب کرلیتی تھی۔ اتنی سی جو آزادی ملی تو اودھی اور برج بھاشا میں میل جول ہونا شروع ہوگیا مگر اودھی کے غلبہ کے باوجود بعض شاعروں نے صاف ستھری برج بھاشا میں شاعری کی ہے جو ادبی حیثیت سے بھی بلند پایہ ہے۔

ایک ادبی جائزہ

بت کال کے شاعروں کا ادب میں کیا پایہ ہے؟ ان کی شاعری کیسی اور ان کا مبلغ علم کیا ہے؟ یہ سوالات اکثر پوچھے جاتے ہیں۔ شاعری کو پرکھنے کے لیے ہمیں وہ معیار قائم کرنا چاہیے جس سے تمام دنیا کی عام شاعری پرکھی جاسکے۔ ہر زبان کی شاعری آئے دن کے مسائل کا جواب ہے۔ انسان کی دماغی اور ذہنی کیفیات، اس کی امیدوں اور آرزوؤں اور اس کے جذبات و ہیجانات کا شعر ہی خزینہ ہے۔ انسانی زندگی یک رخی نہیں اس کے کئی پہلو ہیں اس کی گتھیاں اتنی سخت ہیں کہ ان کا سلجھانا آسان کام نہیں۔ شعر ہمارے سامنے ان مسائل کا ایک حل پیش کرتا ہے۔ شاعر ایک طرف انسان کے سُکھ دُکھ اور تگ و دَو کا حال بیان کرتا ہے تو دوسری طرف ایک خیال پیش کر کے اس کی طرف مائل کرتا ہے۔ ہماری مشکلات ان گنت ہیں اس لیے ان کے حل کرنے کے طریقے بھی بےشمار ہیں۔ ادب اور شاعری اسی «لامحدودیت» کا نام ہے۔ کائنات کا ایک ایک ذرہ شاعری کا موضوع بن سکتا ہے۔ جس قوم کی شاعری جتنی متنوع ہوگی اس قوم میں اسی قدر ترقی اور زوال کے امکانات ہوں گے۔ اب دیکھیے کہ ریت کال کے شاعروں کی کشتی اس اتھاہ سمندر میں کدھر جارہی ہے۔ یہ بھکتی کال کے شاعروں کی طرح عالی خیال نہ تھے۔ کیونکہ وہ روحانی زندگی کی بجائے گرہستی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ یہ بجا ہے کہ گرہستی کی زندگی کا پورا رخ انھوں نے نہیں دیکھا تھا اور نہ ازدواجی زندگی کی برکتوں سے وہ بخوبی واقف تھے لیکن ان کی تمام شاعری پڑھ جائیے آپ کو خاندانی یا تاہّل کی زندگی کا ایک اچھا مرقع نصیب ہوگا۔ ان کا میدان محدود سہی لیکن ان کی شاعری بےمصرف نہیں ہے۔ کیونکہ وہ حسن کے شیدائی تھے اگرچہ عروض کی پابندیوں نے ان کے جمالیاتی ذوق کو پامال کر رکھا تھا۔

پس ریت کال کے شاعروں کا لٹریچر زندہ رہنے والی چیز ہے۔ لیکن زندہ رہنے والا لٹریچر اور بھی ہے اس لیے اسے کونسی جگہ دی جائے یہ غور کرنے کے قابل ہے۔ ان شاعروں کا کلام زیادہ‌تر دوہوں (بیت یا فرد) کی صورت میں ہے۔ ایک بیت میں زندگی کے رموز و حقائق کی کہاں تک ترجمانی ہوسکتی ہے۔ یہ بات بھی کھٹکتی ہے۔ لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ ایک ہی رباعی میں عمر خیام، ایک ہی دوہے میں کبیرداس اور ایک ہی شعر میں غالب زندگی کے وہ رازہائے سربستہ آشکار کردیتے ہیں کہ عقل سربگریبان رہ جاتی ہے۔ پس ریت کال کے شاعروں نے اگر کوئی حقیقت بیان کی ہے تو یقیناً وہ اونچی چیز ہے۔ حقیقت سچ کا دوسرا نام ہے۔ سچ کی اصلیت جاننے کے لیے حیات انسانی کی تحلیل ضروری ہے۔ شاعر کو یہ تحلیل تماشائی بن کر نہیں بلکہ زندگی کی تمثیل کا ایک اہم کردار بن کر کرنا چاہیے۔ جتنی سادگی اور حسن کے ساتھ وہ یہ کام کرسکے گا اتنی ہی اسے کامیابی نصیب ہوگی۔ شاعر کو یہ نہیں چاہیے کہ دریائے زندگی کی لہروں کا تماشا دیکھتا رہے اسے چاہیے کہ ان لہروں میں شرابور ہوجائے۔ لہروں کا تماشا دیکھنے میں اسے مزہ ضرور ملے گا لیکن سچی مسرت اسی وقت حاصل ہوگی جب وہ ان میں ڈوب ڈوب کر نکلے۔ اسی دوسری حالت میں اس کی شاعری زندہ رہ سکتی ہے۔ ہمارے نزدیک ادب کی سب سے اچھی کسوٹی یہی ہے۔ ریت‌کال کے زیادہ‌تر شاعروں کو بندھی ہوئی لکیر پر چلنا پڑا انھیں اپنی ہی بنائی ہوئی حدوں میں جکڑ جانا پڑا ادب کا اعلی مقصد بھلا دیا گیا اسی وجہ سے ان کی شاعری بےجان اور بےمزہ ہے۔ اس میں تصنع ہے اور زندگی کی جھلک بہت کم نظر آتی ہے۔ تشبیہات اور استعارات کے بوجھ سے ان کی بات معمّہ بن گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کچھ کہنا ہی نہیں چاہتے بلکہ اپنی رنگین کلامی سے اپنے دماغی عیاشی کا ذوق پورا کرتے ہیں۔ آخر اس کی بھی ایک حد ہوتی ہے اسی لیے جہاں کہیں ان شاعروں کو عروض کی پابندیوں سے نجات ملتی ہے یہ اپنی واردات قلب اگل دیتے ہیں۔ بعض شاعروں نے فلسفہ محبت کی تشریح خوب کی۔ ان کے نزدیک محبت وصل و ہجر ہی تک محدود نہیں ہے۔ ایسے شاعر جمالیات کی دنیا میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ پھر بھی حسن سے متاثر ہوکر

جو بے پناہ شعر دوسرے دور کے شاعروں نے کہے ہیں وہ اس دور کے شاعروں کو نصیب نہیں۔

زبان اور عروض کے نقطۂ نظر سے بھی اس زمانہ کے شاعر بہت نیچے نہیں گرتے۔ برج بھاشا کی جو ادبی شکل قائم ہوئی تھی اس میں نزاکت کی چاشنی انہیں شاعروں نے بھری۔ زبان نزاکت پسند تھی رنگ عشقیہ تھا اور موضوع گھریلو زندگی۔ ان متضاد عناصر کو اکھٹا کرکے شعر کا جو حسین بُت ان شاعروں نے تراشا ہے اسے دیکھ کر ان کے قلم کی داد دینی پڑتی ہے۔ فنّی اعتبار سے بھی شعر میں پختگی آگئی۔ بہاری‌لال نے دوہے (بیت) کو اتنا کھنگالا کہ اس میں ہر طرح کے مضامین کی سمائی ہونے لگی۔ دیودت اور پدماکر کے کوِت اور متی‌رام کے وِیے بھی بہت خوب ہیں۔ چھندوں کی بھی ایک خاص صورت قائم ہوگئی۔ کیشوداس نے مقررہ چھند کے علاوہ کئی ایک اور چھند ایجاد کرنے چاہے لیکن انہیں اس میں کامیابی نصیب نہ ہوئی۔

ہندی کے فاضل شاعر جب سے فن بندی کی طرف مائل ہوے شاعری بڑی حد تک مصنوعی ہوگئی۔ اب وہ عوام کی شاعری نہ رہی خواص کی ہوگئی۔ شاعری کا معیار حسن و قبح ہی بدل گیا جس شعر میں عروضی خوبیاں نہ ہوں وہ شعر ہی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اسی وجہ سے بہت ہاتھ پاؤں مارنے پر بھی کسی شاعر کی متاع شاعری ایک شعر سے آگے نہ بڑھتی تھی۔ مسلسل نظمیں بھلا کون لکھ سکتا تھا۔ کیشوداس کی رام‌چندر کا اسی پھیر میں پڑکر متفرق اشعار کا مجموعہ رہ گئی۔ مناظر فطرت کی گوناگون رنگینیوں میں کوئی دل‌کشی نہ رہی وہ محض عروض کی پوٹلی بن کے رہ گئے۔ یہ خامی بہاری جیسے ماہر شاعر میں بھی پائی جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کا لہلہاتا ہوا باغ خزاں کے جھونکوں سے سوکھ گیا۔ ورنہ بھوشن ایسا شاعر جو جذبات کی فراوانی میں بہتا جاتا ہے کب اس کی تاب لا سکتا تھا کہ اسے الفاظ کا پابند کیا جاتا۔ آخر بھوشن کی فطری شاعری میں بھی تصنع پیدا ہوکر ہی رہا۔

ریت‌کال کے شاعر

ہندی ادب کی تاریخوں میں ریت‌کال کے کوئی پچاس شاعروں کا ذکر آیا ہے جن میں بعض کے مختصر حالات اور نمونہ کلام ہم ذیل میں درج کرتے ہیں:

چنتامنی ترپاٹھی

یہ موضع تکواں‌پور ضلع کان‌پور کے رہنے والے تھے۔ ان کے تین بھائی اور تھے بھوشن۔ متی‌رام اور جٹاشنکر ان میں اول‌الذکر دو، مشہور شاعر گزرے ہیں۔ ان کے باپ کا نام رتناکر ترپاٹھی تھا۔ یہ شاہ‌جہاں اور اورنگ‌زیب کے زمانے میں گزرے ہیں۔ جو کام کیشوداس نے شروع کیا تھا اسے انھوں نے پورا کیا۔ چنتامنی اپنے بھائیوں میں سب سے بڑے تھے۔ ان کی رسائی نہ صرف راجہ درباروں میں تھی بلکہ شاہ‌جہاں بادشاہ کی بارگاہ میں بھی انھیں نیاز حاصل تھا۔ وہ ادبی نکات اور غوامض پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کی تصانیف میں چھند بچار۔ کاویہ‌ویک۔ کوی‌کل پترو۔ کوی‌پرکاش اور راماین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ راماین منظوم ہے اور تلسی داس کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ زین‌الدین احمد نامی ایک دولت‌مند شخص نے انھیں بہت نوازا تھا۔ اپنی کتابوں میں انھوں نے اپنا نام 'منی مال' بھی لکھا ہے۔ ان کے کلام کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

اک آج میں کندن بیل لکھی من مندر کی رچی برند بھریں
کوروند کو پگو اندو تہاں اروندن تیں مکرند جھریں
ات بندن کے مکتا گن ہے پھل سندر دے پر آنی پریں
لکھی یوں دوتی کند انند کلا نند نند سلا درو روپ دھریں

بھوشن

بھوشن کی پیدائش سنہ ۱۶۷۰ بکرمی مطابق ۱۶۱۳ع میں ہوئی تھی۔ انھوں نے بہت سے درباروں کی سیر کی لیکن دو درباروں سے انھیں خاص لگاؤ تھا۔ ایک شیواجی (شیو راج) اور دوسرے چھترسال والی پنّا کے دربار سے۔ روایت ہے کہ راجہ چھترسال نے ان کی پالکی اپنے کندھوں پر اٹھائی تھی۔ اسی طرح ایک بار شیواجی نے انھیں کسی نظم کے صلہ میں پانچ ہاتھی اور پچیس ہزار روپے نقد انعام دیا تھا۔ بھوشن کی سب سے مشہور کتاب شیو راج بھوشن ہے جس میں علم بلاغت کے اصول بیان کیے گئے ہیں اور ہر اصول کی مثال میں ایک نظم ہے جو شیواجی کی تعریف میں کہی گئی ہے۔ یہ سنہ ۱۶۷۰ع کی تصنیف ہے۔ بھوشن کا بہت سا کلام اس زمانے کے ہنگاموں میں تلف ہوگیا۔ پھر بھی ان کی تصنیفات میں سے 'شیو باونی'

چھتر سال دسک، بھوشن الاس، دوشن الاس اور بھوشن ہزارا وغیرہ ملتے ہیں۔ ان منظومات میں مہاراج شیواجی اور چھترسال کی تعریف کی گئی ہے۔ بھوشن کی رزمیہ نظمیں ماردھاڑ اور جنگ کی آتش افشانیوں سے بھری ہوئی ہیں۔ انہیں ہندو قوم کی عظمت کی خونی داستان سنانے میں بڑا مزہ آتا ہے۔ ان کے شعر میں بھی روح ہر جگہ کار فرما نظر آتی ہے۔ شیواجی ان کے ہیرو تھے۔ انھوں نے اسلامی حکومت سے بڑی معرکہ آرائیاں کی تھیں۔ انہیں اپنے ہیرو سے بہت عقیدت تھی جیسا ان مشہور اشعار سے پایا جاتا ہے:

داڑھی کے رکھیّن کی داڑھی سی رہت چھاتی
باڑھی مرجاد جس حد ہندوانے کی
کڑھ گئی رعیت کے من کی کسک سب
مٹ گئی ٹھسک تمام ترکانے کی
بھوشن بھنت دلّ پتی دل دھک دھک
سُن سُن دھاک شیو راج مردانے کی
موٹی بھئی چنڈی بن چوٹی کے چبائے سیس
کھوٹی بھئی سنپت چغتا کے گھرانے کی

بھوشن نے گریمر کی پابندیوں پر سختی سے عمل نہیں کیا ہے۔ جو الفاظ وہ استعمال کرتے ہیں ان میں اکثر کی صورت بھی مسخ ہوگئی ہے۔ لیکن جو کلام ان خامیوں سے پاک ہے وہ نہایت بلند ہے۔

متی رام یہ پہلے بھاؤ سنگھ والی بوندی کے یہاں رہتے تھے اس کے بعد راجہ شمبھوناتھ سولنکی کے وہاں رہنے لگے۔ اپنے پہلے مربّی کے نام سے انھوں نے للت للام نامی کتاب لکھی ہے اس میں مدحیہ اور عشقیہ دونوں طرح کی نظمیں ہیں۔ فن بلاغت پر یہ کتاب اپنا نظیر نہیں رکھتی۔ ان کی دوسری تصنیف چھند سار ہے جس میں فن عروض کے تمام پہلوؤں پر تفصیلی بحث ہے۔ عشقیہ اشعار کا ایک چھوٹا سا مجموعہ رس راج کے نام سے بھی ان کی یادگار ہے۔ اس میں ایک خاص صنف نائیکا بھید بھی ہے۔ چوتھی کتاب ست سئی متی رام ہے اس کی زبان شیریں اور شستہ ہے ان نظموں میں

استعارہ اور تشبیہ کی مدد سے شاعر نے فطرت انسانی کی نہایت دل کش تصویر کھنچی ہے۔ اسی لیے انھیں بہاری کے دوہوں کا ہم پلہ کہا جاتا ہے۔ متی‌رام کے کلام کا نمونہ یہ ہے:۔

دوسرے کی بات سن پرت نہ ایسی جہاں
کوکل کپوتن کی دُھن سرسات ہے
چھائی رہے جہاں درم بولن سوں مل متی
رام اجی کلن اندھیری ادھیکات ہے
تخت سے پھول رہے پھولن کے پنج گھن
کنجن میں ہوت جہاں دن ہوہی رات ہے
تابن کو باٹ کوؤ سنگ نہ سہیلی لہی
کیسے تو اکیلی ددھی بیچن کو جات ہے

شاہجہانی عہد کے دوسرے شاعر

راجہ شمبھو ناتھ والئی ستارہ نے متی‌رام اور اس وقت کے دوسرے شاعروں کی بڑی پرورش کی۔ انھوں نے خود نایکا بھید اور نکھ سکھ وغیرہ اصناف کلام پر مستقل کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی نکھ سکھ اس رنگ کی بہترین تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ دوسرے شاعر سارسوت تھے۔ یہ بنارس کے رہنے والے ذات کے برھمن تھے۔ سنسکرت زبان کے بڑے ماہر تھے۔ شاہجہاں کے ایما سے انھوں نے ھندی میں شعر کہنا شروع کیا۔ ھندی میں ان کی مشہور تصنیف کوبندرکلپ‌لتا ہے جس میں انھوں نے اپنے دیگر ممدوحوں کے ساتھ داراشکوہ اور بیگم کی بھی بہت تعریف کی ہے۔ تیسرے شاعر تلسی نامی ہوئے ہیں جن کا ذکر بہت کم تذکروں میں ملتا ہے۔ یہ خود تو کچھ اچھے شاعر نہ تھے لیکن انھوں نے اچھے شعرا کے کلام کا مطالعہ ضرور کیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے پچھتّر مشہور شاعروں کا کلام اکٹھا کرکے کوی‌مالا کے نام سے ایک گلدستہ تیار کیا۔ یہ ایک مفید ادبی کام تھا جس کی بدولت ان شعرا کا کلام ضائع ہونے سے بچ گیا۔ چوتھے شاعر ویدانگ‌رائے قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے پارسی پرکاش ایک کتاب لکھی ہے اس میں وکرمی اور ھجری کی

تاریخیں اشعار کے ذریعہ بالمقابل نکالی گئی ہیں۔ یہ جنتری خاص شاہجہاں بادشاہ کے ارشاد پر تیار کی گئی تھی۔

کیشوداس

لیکن اس دور میں دو شاعر ہندی شاعری کے آسمان پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکے۔ ہماری مراد کیشوداس اور بہاری لال سے ہے۔ ایک نے اگر شعر میں فن کی چاشنی دی تو دوسرے نے اسے معراج کمال پر پہنچایا۔ اگرچہ ریت کال کی ابتدا تاریخی اعتبار سے کرپارام سے ہوتی ہے پھر بھی فن شاعری پر پہلی تصنیف کیشوداس مصر کی ہے جو ریاست اورچھا (بندیلکھنڈ) کے رہنے والے تھے۔ان کی پہلی تصنیف وگیان گیتا ہے جسے انھوں نے مہاراجہ اورچھا کے نام سے معنون کیا تھا۔ لیکن ان کی سب سے مشہور کتاب کوی پریا ہے جس میں انھوں نے شعر کی پہچان اور اچھے برے شاعر کی پرکھ بتائی ہے۔ یہ تصنیف پردین رائے پاتوری کے نام سے انتساب کی گئی ہے جو ہندی کی ایک مشہور شاعرہ تھیں۔ تیسری مشہور کتاب رام چندر کا ہے جو اندرجیت سنگھ ولیعہد اورچھا کے نام سے معنون ہے۔کیشو نے ایک بار اپنے مربی کو بیربل کی وساطت سے اکبر کے پنجۂ غضب سے بچا لیا تھا اسی وجہ سے ان کی دربار میں بڑی قدر ہوتی تھی۔ چوتھی کتاب رسک پریا ہے جو ادب کا شاہکار ہے۔ پانچویں کتاب النکارمنجری ہے جو فن عروض پر ایک معیاری تصنیف ہے۔ ان کتابوں میں نہ صرف اصول کی صراحت کی گئی ہے بلکہ اچھی اچھی مثالوں سے ان اصولوں کی تشریح بھی کی گئی ہے۔ اس لیے ان کی خشکی بڑی حد تک دور ہوگئی ہے۔کیشو کی زبان بہت دقیق اور پیچیدہ ہے اس طرح ان کی شاعری ہر ایک کے مطلب کی نہیں پھر بھی انھیں اول درجہ کا شاعر ماننے میں کسی کو پس و پیش نہ ہونا چاہیے۔ ان کی تصنیفات کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں اور ان کے رنگ میں بہت سے شاعروں نے شاعری بھی کی ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے:—

سوبھت منچن کی اولی کچ دنت مئی چھبی اجول چھائی
ایس منو بسودھا میں سدھار سدھادھر منڈل منڈ جندھائی
تا منھہ کیشوداس براجت راج کمار سبے سکھہ دائی
دیون سوں جنو دیو سبھا مل سیا سویمبر دیکھن آئی

لنکا دھن

جٹی اگنی جوالا اٹا سویت ہے یوں — سرت کال کے میگھ سندھیا سمے جیوں
لگی جوال دھومادلی نیل راجیں — منو سورن کی کنکنی ناگ ساجیں
لسیں پیت چھتری مڑھی جوال ماوں — ڈھکے اوڑھنی لنک چھوچ جانوں
جرے جوہ ناری چڑھی چتر ساری — منو چیٹ کی ستی ستو دھاری
کہوں رین چاری کہے جوت گاڑھے — منو ایش روش اگنی میں کام ڈاڑھے
کہوں کامنی جوال مالا بھوریں — تجے لال ساری الںکار توریں
کہوں بھرن راتے رچے دھوم چھاہیں — سسی سور مانوں لسیں میگھ ماہیں
جریں سستر شالا ملی گندھ مالا — ملے آدری مانوں اگی داد جوالا

کیشوداس کے بعض معاصرین

کیشوداس کے بھائی بلبھدّر مصر کثیرالتصانیف تھے۔ ان کی تصانیف میں بھگوت پران کا منظوم ترجمہ بہت مشہور ہے۔ انھوں نے ہندی میں ایک خاص صنف نظم نکھ سکھ یعنی "سراپا" ایجاد کی۔ اس طرح کی نظم میں محبوب کے تمام خدو حال کا بیان کیا جاتا ہے اور ہر وصف کی مثال اشعار سے دی جاتی ہے اس طرح کی شاعری کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ جن شاعروں کے یہاں تخیل کا قحط ہو وہ ان مثالوں کو سامنے رکھیں۔ اسی طرح کی ایک اور صنف نظم نایکا بھید بھی ہے جس میں عشاق کا ذکر ہوتا ہے لیکن اس طرح کی نظموں میں اکثر اوقات عریانی آجاتی ہے جو آرٹ کے حسن کو ضائع کردیتی ہے۔

مصر کے بعد اس دور میں مال کرشن ترپاٹھی اور کاشی ناتھ گزرے ہیں۔ ترپاٹھی کا ایک مجموعۂ نظم رس چندرکا ادب میں خاصے کی چیز ہے۔

جہانگیر اور شاہجہاں کے زمانے میں فن اور زبان کے بہت سے شاعر گزرے ہیں۔ اکبر کی قدردانیوں نے ہندی ادب کو جو فیض پہنچایا تھا اس کا اثر صدیوں تک بنا رہا۔ اس کے جانشینوں کا بھی یہی رویہ رہا۔ داراشکوہ نے ہندی کے علاوہ سنسکرت میں بھی ملا کی مہارت حاصل کرلی تھی یہاں تک کہ اس کے خیالات بھی ہندوانہ ہوگئے تھے۔ انتہا تو یہ ہے کہ اورنگزیب ایسے کٹر مسلمان نے بھی ہندی شاعروں کی

پرورش کی ۔ کوی رائے کا خطاب جو اکبر کے زمانہ سے بہترین شاعروں کو دیا جاتا تھا اس کے زمانہ میں بھی بدستور دیا جاتا رہا۔ شاہجہاں کے دربار میں سندر برھمن کو کوی رائے کا خطاب عطا ہوا تھا ۔ اس نے فن شاعری پر ایک کتاب لکھی جس کا نام سندر سنگار ہے ۔ اسی شخص نے سنگھاسن بتیسی کا ترجمہ برج بھاشا میں کیا ہے جسے للوجی لال نے کھڑی بولی کا جامہ پنہایا ۔ دوسرے شاعر سینا پتی تھے جو اکبر سے لےکر شاہجہاں کے عہد تک زندہ رہے ۔ وہ قنوجی برھمن تھے ۔ کرشن جی سے انھیں بڑی عقیدت تھی ۔ ان کی مشہور تصنیف کوت رتنا کر ہے اس کتاب میں فن شاعری کے عام اصولوں سے بحث کی گئی ہے ۔ فطرت کی ترجمانی وہ بہت اچھی طرح کرتے ہیں ۔ ہندستان کے موسموں کا بیان سوائے دیودت کے اور کوئی ان سے بہتر انداز میں نہ کرسکا ۔ ان کی ایک اور کتاب ہے کاویہ کالپدرم جس میں ان کی بکھری ہوئی نظموں کی شیرازہ بندی کی گئی ہے ۔

بہاری لال

فن کے شاعروں میں سب سے مقبول بہاری لال چوبے ہوئے ہیں ۔ وہ سنہ ۱۶۰۳ع میں پیدا ہوئے اور ساٹھ برس کی عمر پاکر سنہ ۱۶۶۳ع میں فوت ہوئے ۔ انھوں نے اپنی زندگی کا ابتدائی زمانہ گوالیار میں اور آخری زمانہ بندیلکھنڈ میں گزارا تھا ۔ شادی کرنے کے بعد وہ متھرا میں رہنے لگے اور یہیں برج بھاشا میں شعر کہنا سیکھا ۔ جےپور کے راجہ جےسنگھ کے دربار میں انھیں بار حاصل تھا ۔ راجہ نے انھیں ہر دوہے پر ایک اشرفی انعام دیا ۔ انہیں دوہوں کا مجموعہ ست سئی کہلاتا ہے ۔ بہاری لال کی شہرت کی بنیاد اسی پر ہے ۔ ست سئی میں سات سو دوہے اور سو رٹھے ہیں ۔ بعض دوہوں میں رادھا اور کرشن کا مکالمہ ہے لیکن ہر دوھا اپنی جگہ پر مکمل ہے ۔ ان دوہوں کو ترتیب دے کر مسلسل نظم تیار نہیں کی جاسکتی اسی وجہ سے مختلف مجموعوں میں ان کی ترتیب مختلف ہے ۔ اورنگ زیب کے بیٹے اعظم شاہ نے جو مجموعہ اپنے لیے تیار کرایا تھا وہی سب سے مشہور ہے ۔ اس میں فن شاعری پر ہر حیثیت سے بحث کی گئی ہے اس طرح کی تصنیف دیکھ کر فوراً یہ بات دل میں کھٹکتی ہے کہ شاعر محض فطری طور پر ہی پیدا نہیں ہوتا ہے ۔

بلکہ مشق سے بھی بنایا جاتا ہے۔ اعظم شاہی میں پہلے متفرق اشعار ہیں پھر نایک اور نایکا کی مختلف اقسام بیان کرنے کے لیے دو سو اشعار درج کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد رس یعنی اسلوب بیان پر دوہے ہیں۔ ان دوہوں میں فراق و ہجر کے دردناک تخیلات پیش کیے گئے ہیں۔ پھر نکھ سکھ ہے جس میں ہندستان کے چھ موسم (رت) کا ذکر ہے۔ آگے چل کر ضرب الامثال اور کہاوتیں درج ہیں۔ آخری باب میں شاعری کے مختلف رنگوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندی میں عام طور پر شاعری کے نو رنگ ہوتے ہیں یعنی ہاسیہ (مزاحیہ)، کرن (المیہ)، رودر (فخریہ)، ویر (رزمیہ)، بھانیک (ہیبت)، ویبھتس (انتشار)، ادبھت (غیر معمولی)، سنت (ترک و تجرید) اور سنگار (عشقیہ)، چونکہ مصنف عشقیہ شاعری کا ذکر پہلے ہی باب میں کرچکا تھا اس لیے پانچویں باب میں صرف بقیہ آٹھ رنگوں کا بیان ہے۔

بہاری لال ست سئی لٹریچر کے باوا آدم نہیں ہیں۔ اس طرح کے مجموعے سنسکرت میں بہت پہلے رائج ہوچکے تھے جن میں ایک کا نام سپت ستیک یا ست سئی ہے۔ تلسی داس اور دوسرے ہندی شعرا نے بہاری لال سے بہت پہلے ست سئی لکھی تھی لیکن اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ بہاری کا کلام سب سے اونچا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے پیروکار بھی بے شمار پیدا ہوئے۔ ست سئی کی تیس سے زیادہ اچھی شرحیں نکل چکی ہیں۔ یہ ہندی میں ہیں۔ ھری ھر پرشاد بنارسی نے اس کا سنسکرت میں ترجمہ کیا ہے۔ بہاری نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو مفہوم پوری طرح ادا کرتے ہیں۔ مناظر قدرت کی تصویر کشی نہایت دلکش ہے۔ بہاری نے اس طرح دریا کو کوزہ میں بھردیا ہے کہ ایک ایک سطر کی تشریح کئی کئی صفحات میں بھی نہیں ہوسکتی۔ ذیل کا کلام «مشتے نمونہ از خروارے» پیش کیا جاتا ہے:-

بھومن موھن روپ مل پانی میں کونون
سائیں سرکچ سیت جوں بیتو چنت کپاس
چاکے تن کی چھایہ ڈھگ جونھ چانھ سی ھوت
ارگٹ ھی فانوس سی پرگٹ ھوت لکھائے

بھرت دھرت بوڑت ترت رھٹ گھڑی لوں ییں
آلی بساڑھے برہ جوں پنچالی کو چیر
درگ تھرکو ھیں ادھ کھلے دیہہ تھکو ھیں ڈار
صورت سوکھت سی دیکھیے دکھت گربھ کے بھار

جسونت سنگھ

مہاراج جسونت سنگھ وھی ھیں جو تاریخ میں اورنگ‌زیب کے مخالف کی حیثیت سے یاد کیے جاتے ھیں۔ سنہ ۱۶۲۵ع ان کا سال پیدائش ھے اور ۱۶۸۱ع سن انتقال۔ بچپن ھی میں ان کے سر پر تاج و تخت کا بار پڑا۔ اورنگ‌زیب نے انھیں گجرات کا صوبہ‌دار بنایا تھا شایستہ خاں کے ساتھ یہ شیواجی سے لڑنے کے لیے بھی بھیجے گئے تھے۔

جسونت سنگھ شاعر نہ تھے عالم تھے۔ انھوں نے بھاشابھوشن تصنیف کی ھے جس میں ۲۶۱ دوھے ھیں۔ یہ کتاب فن بلاغت پر ھے۔ اس کا ماخذ کوئی قدیم سنسکرت کتاب ھے۔ اس کی بہت سی شرحیں رائج ھیں۔ بعض لوگوں کی نظر میں یہ کتاب کیشو داس کی کوی‌پریا سے بھی اعلیٰ درجہ کی ھے۔ جسونت سنگھ نے فلسفہ اور ویدانت پر بھی کتابیں لکھی ھیں۔ ان میں بعض کتابوں کے نام یہ ھیں: اپروکش‌سدھانت۔ انوبھوپرکاش۔ آنندبلاس۔ سدھانت بودھ۔سدھانت‌سار۔ پربودھ‌چندرودے ناٹک وغیرہ۔

دیودت

دیودت جنھیں عام طور پر دیوکوی کہتے ھیں اٹاوہ کے برھمن تھے۔ سولہ برس کی عمر میں انھوں نے اعظم شاہ کو اپنی پہلی نظم سنائی تھی۔ عرصہ تک وہ دیس بدیس مارے مارے پھرے لیکن ان کے ھنر کا کوئی قدرداں نہ ملا۔ بہت دنوں کے بعد راجہ بھوگی لال انھیں مل گئے جنھوں نے ان کا خوب دل بڑھایا۔ دور دراز کا سفر کرنے سے انھیں اتنا فائدہ ضرور ھوا کہ اپنے اشعار میں اپنے گوناگوں تجربات پیش کرسکیں۔ مشہور ھے کہ انھوں نے بہتّر کتابیں لکھی ھیں لیکن ان میں صرف تیس موجود ھیں۔ دیومایا پر پنچ ایک ڈرامہ بھی انھیں کی تصنیف ھے۔ دوسری مشہور کتابیں جٹ‌بلاس۔ رس‌بلاس اور پریم‌چندرکا ھیں۔ ان کے کلام کا رنگ عشقیہ ھے۔ انداز بیان میں اس قدر پختگی ھے کہ ان کا شمار ھمیشہ ھندی کے بہترین شاعروں

میں ہوگا۔ برج بھاشا کا اس سے بہتر نمونہ سورداس کے بعد شاید ہی کسی کے یہاں ملے۔ فن کی خوبیاں بھی ان کے یہاں بہ کثرت موجود ہیں۔ بحروں کی موزونیت۔ تقابل و توازن۔ ضرب الامثال کی بھرمار اور بہادر عورتوں کے کارناموں کا ذکر یہ سب باتیں ان کی شاعری پر جِلا کرتی ہیں۔

دیودت کا مقابلہ عام طور پر بہاری لال سے کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو میں بھی غالب و ذوق یا امیر و داغ کا مقابلہ کیا جاتا ہے۔ ذیل میں ہم دیودت کے کلام کا ایک عام نمونہ پیش کرتے ہیں۔ بہاری کے چند اشعار پیشتر ہی درج کیے جاچکے ہیں۔ مذاق سلیم پر یہ فیصلہ چھوڑدینا چاہیے کہ ان میں کس کی شاعرانہ حیثیت زیادہ بلند ہے:۔

کل کی سی کرنی کلیں کی سی کر ملنا
سیل کی سی سپتی سوسیل کل کامینی
دن کو سو آور اودار تائی موڑ کی سی
گنی کی لنائی گن منتی کچ کامینی
کریشم کی سلسل سیسر کوسو کھام دیو
ہے انت سہنتی جل واگم کی دامنی
یونیو کوسو چندرما پربھات کوسو سورج
سرد کو سو باسر بسنت کی سی جامینی

متفرق شاعر

اورنگ زیب کے بعد حکومت مغلیہ کا زوال شروع ہوگیا۔ جس کا براہ راست یہ اثر ہوا کہ ہندی شاعری بھی تنزل کی طرف مائل ہوگئی۔ شروع میں اسے کسی نے محسوس نہیں کیا۔ لیکن چند ہی برس بعد اس کا اثر ظاہر ہوگیا۔ اگرچہ شاعروں کی تعداد اب بھی بہت زیادہ تھی لیکن ان کی حیثیت وہی تھی جو محمد شاہ کے زمانہ میں اردو کے شاعروں کی۔ اکبری دور کے شعرا کی طرح ادھر کوئی بلند مرتبہ شاعر پیدا نہیں ہوا اور جو ہوئے بھی وہ اگلے شاعروں کی نقالی پر اکتفا کرتے تھے۔ اگرچہ کہا جاتا ہے کہ اورنگ زیب کو ہندوکلچر اور آرٹ سے سخت نفرت تھی پھر بھی اس

کے دربار میں ہندی شاعروں کی قدر ہوتی تھی اور یہ سلسلہ اس کے جانشین بہادرشاہ اور فرخ سیر کے زمانے تک جاری رہا۔ ہندی شاعری زوال پذیر تھی پھر بھی ایک صدی تک اس نے دم نہیں توڑا۔ شاہ‌عالم کے زمانہ تک شاعر پیدا ہوتے رہے جن کا ہندی شاعری کی تاریخ میں ذکر آتا ہے۔ ان کا کلام معمولی درجہ کا ہے اس لیے ہم ان کا سرسری طور پر ذکر کردینا ہی کافی سمجھتے ہیں:۔

کل پتی مصر — سنہ ۱۶۲۰ ع۔ آگرہ کے رہنے والے تھے۔ یہ بہاری لال کے بھتیجے تھے۔ جےپور کے مہراج رام سنگھ کے درباری شاعر تھے ان کی تصنیف رس رہسیہ فن‌شاعری پر اچھی کتاب ہے۔

رام جی — سنہ ۱۶۴۶ ع۔ نایکا بھید اور دیگر کتابوں کے مصنف تھے۔

نواز — سنہ ۱۷۰۰ع۔ ذات کے برہمن تھے۔ راجہ چھترسال والی پنا کے درباری شاعر تھے۔ ان کی شکنتلا ناٹک مشہور ہے۔

کالی داس ترویدی — سنہ ۱۷۰۰ ع۔ علاقہ دوآبہ کے رہنے والے تھے۔ پہلے اورنگ‌زیب کے دربار میں رہے پھر راجہ جمبو کے یہاں۔ ان کی شاعری بہت اچھی ہے۔ انھوں نے ایک گلدستہ کالی‌داس ہزارا کے نام سے تیار کیا جس میں دو سو شاعروں کی ایک ہزار نظمیں ہیں۔

عالم — سنہ ۱۷۰۳ ع۔ ذات کے برہمن تھے لیکن ایک مسلمان رنگریزن نے دام محبت میں پھنس کر اس سے شادی کرلی اور مسلمان ہوگئے۔ یہ عورت بھی شاعرہ تھی۔ عالم معظم‌شاہ کے ذاتی ملازم تھے۔ ان کی شاعری میں بلا کی ادبیت ہے۔

سری پتی — سنہ ۱۷۲۰ ع۔ فن عروض کے بےمثل استاد تھے۔ ان کی سب سے مشہور کتاب کاویہ سروج ہے۔ بعض اور کتابیں ہیں جو اب ناپید ہیں۔

مصر — سنہ ۱۷۲۹ع۔ انھوں نے بہاری ست‌سئی کی تفسیر لکھی ہے۔ اس کے علاوہ کیشوداس کی رسک پریا کی بھی ایک مبسوط شرح تصنیف کی ہے نکھ سکھ اور دوسرے موضوع پر بھی ان کی کتابیں ہیں۔

گنجم | سنہ ۱۷۳۹ع۔ بنارس کے رهنے والے تھے۔ قمرالدین شاہ وزیر محمد شاہ کی ملازمت کرتے تھے۔ وزیر کے ایما سے انھوں نے صنائع بدائع پر ایک کتاب لکھی اس میں وزیر کی بہت تعریف کی ہے۔

گورودت سنگھ | سنہ ۱۷۳۲ ع۔ امیٹھی کے راجہ تھے۔ بھوپتی ان کا تخلص معلوم ہوتا ہے۔ بہاری کے طرز پر انھوں نے ست‌سئی لکھی ہے۔

توش مذھی | سنہ ۱۷۳۴ع۔ نواح الہ‌آباد کے رهنے والے تھے۔ انھوں نے سدھا ندھی اور نکھ سکھ لکھی ہے۔

دل پتی رائے اور بنسی دھر | دونوں احمدآباد کے رهنے والے تھے۔ ان کی مشترک تصنیف النکار رتناکر ہے۔ یہ کتاب اودےپور کے راجہ جگت سنگھ کے نام سے منسوب کی گئی ہے۔ اسے راجہ جسونت سنگھ کی بھاشا بھوشن کی تفسیر بھی سمجھنا چاھیے۔

سوم ناتھ | سنہ ۱۷۳۷ ع۔ ذات کے برھمن تھے۔ ریاست بھرت‌پور کے ولی‌عہد انھیں بہت مانتے تھے۔ ان کی تصنیف پیوش‌ندھی هندی ادب میں مقبول و معروف ہے۔ فن شاعری پر یہ ایک بلند پایہ کتاب ہے۔

رسن لین | سنہ ۱۷۴۰ ع۔ ان کا اصل نام سید غلام نبی بلگرامی تھا۔ صنائع بدائع پر ان کی متعدد کتابیں ھیں جن میں نکھ سکھ اور رنگ درپن زیادہ مشہور ھیں۔

باری سال | سنہ ۱۷۶۸ ع۔ انھوں نے علم بلاغت پر ایک کتاب بھاشا بھرن لکھی جو ادبی حلقوں میں بہت مقبول ھوئی۔

کشور | سنہ ۱۷۶۸ ع۔ ان کا متفرق کلام مجموعے کی صورت میں جمع کیا گیا ہے۔ اس مجموعہ کا نام کشور سنگرہ ہے۔ انھوں نے موسموں کا بہت دل‌کش بیان پیش کیا ہے۔

دیودت | سنہ ۱۷۷۰ع۔ لالت لتا کے مصنف ھیں۔ یہ تصنیف متی‌رام کی للت رام سے ملتی جلتی ہے۔

چندررائے — سنہ ۱۷۷۳ع - یہ مہراج گوڑ کے دربار میں رہے - فن شاعری پر انھوں نے متعدد کتابیں لکھیں - ان کے بارہ شاگرد ہوئے جو سب کے سب مشہور شاعر ہوئے -

رتن کوی — سنہ ۱۷۴۱ع - انھوں نے فن شاعری پر کتابیں تصنیف کی ہیں - جن میں فتح شاہ پرکاش اور فتح بھوشن بہت مشہور ہیں - فنی اعتبار سے ان کی شاعری اعلی درجہ کی ہے - ان اشعار میں اپنے ممدوح کی جگہ جگہ تعریف کرگئے ہیں -

منی رام مصر — سنہ ۱۷۷۲ع - ان کی مشہور تصنیف چھندچھپنی ہے جس میں فن شاعری کے تمام رموز و نکات درج کیے گئے ہیں - یہ نظم سنسکرت سوتروں سے بہت ملتی جلتی ہے -

بودھ فیروزآبادی — سنہ ۱۷۷۳ع - یہ ریاست پنّا میں رہتے تھے - ان کی ایک تصنیف عشق نامہ ہے - کچھ متفرق اشعار بھی ہیں - عشقیہ اشعار کے علاوہ انھوں نے سبحان نامی ایک درباری کی شان میں قصیدے بھی لکھے ہیں -

جن گوپال — سنہ ۱۷۷۶ع - ان کی نظم سمیرسار ہندی ادب کا شاہکار ہے - اس طویل نظم میں شاعرانہ احساسات کی خوب ترجمانی کی گئی ہے -

دیوکی نندن — سنہ ۱۷۸۴ع - انھوں نے سنگارچرتر لکھی ہے جس میں نایکابھید اور دیگر اصناف کلام پر بحث ہے -

شان — سنہ ۱۷۹۱ع - یہ پیشہ‌ور بھاٹ تھے انھوں نے صنائع بدائع میں ایک کتاب دلیل پرکاش تصنیف کی ہے -

بینی — سنہ ۱۷۹۲ع - انھوں نے صنائع بدائع پر کتابیں لکھی ہیں - ان کے اچھے اشعار ہجو اور ملامت کے رنگ میں ہیں -

بھکاری داس — سنہ ۱۷۵۰ع - یہ پرتاب گڑھ کے کایستھ تھے - انھیں عام طور پر داس کے نام سے یاد کرتے ہیں - راجہ پرتھوی پتی کے بھائی ہندوپتی ان کی بڑی قدر کرتے تھے - اگرچہ انھوں نے سری پتی اور دوسرے شاعروں کے گھڑے ہوئے الفاظ اور ترکیبوں سے بےتکلف اپنے کلام کو سجایا ہے پھر بھی ان کے شاعرانہ کمال میں

شک نہیں کیا جاسکتا۔ فن شاعری پر ان کی متعدد تصانیف موجود ہیں لیکن ان کی سب سے مقبول عام کتاب وشنوپران کا منظوم ترجمہ ہے۔

کمان مصر سنہ ۱۷۴۴ع ۔ یہ اکبرعلی خاں کے دربار میں تھے ۔ انھوں نے سری ہرش کی کتاب "نشاد" کا نہایت بامحاورہ ترجمہ کیا ہے اور فن شعر پر بھی کتابیں لکھی ہیں۔

رگھوناتھ سنہ ۱۷۴۵ع ۔ یہ بنارس کے رہنے والے تھے ۔ گوکل ناتھ جنھوں نے مہابھارت کا ہندی میں ترجمہ کیا ہے ان کے بیٹے تھے۔ رگھوناتھ نے بہاری ست سئی کا ترجمہ کیا ہے اور فن شاعری پر بھی چند کتابیں لکھی ہیں۔

کمار بھٹ سنہ ۱۷۴۶ع ۔ فن بلاغت پر ایک مشہور کتاب رسک رسان ہے ۔ یہ اس کے مصنف تھے ۔

ٹھاکر سنہ ۱۷۵۰ع ۔ سویّا بحر میں بہت اچھی شاعری کرتے تھے ۔ ان کا رنگ عاشقانہ ہے ۔ زمانہ کے رواج کے مطابق انھوں نے بھی "بہاری ست سئی" کی شرح لکھی ہے ۔ ان کی سب سے مشہور تصنیف "ٹھاکر رستک" ہے ۔

ہری چرن داس سنہ ۱۷۷۸ع ۔ یہ ریاست کشن گڑھ کے برہمن تھے ۔ انھوں نے کیشو داس کی کوی پریا اور رسک پریا کی شرح لکھی ہے۔ بہاری ست سئی کی بھی انھوں نے شرح لکھی ہے اور بھی چند کتابیں ان سے یادگار ہیں۔

سری دھر یا مرلی دھر یہ محمدشاہ کے دربار میں آتے جاتے تھے ۔ انھوں نے "جنگ نامہ" لکھی ہے جس میں فرخ سیر اور جہاندارشاہ کی لڑائی کا حال ہے ۔ بہاری ست سئی ، کوی پریا اور رسک پریا کی شرح بھی لکھی ہے ۔

سورت مصر یہ بھی محمد شاہی دور کے شاعر ہیں۔ انھوں نے بتیال پچیسی کا برج بھاشا نثر میں ترجمہ کیا ہے۔

بیر یہ دلی کے کایستھ تھے ۔ انھوں نے "کرشن چندرکا" لکھی ہے جو رس یعنی فلسفہ انبساط کے موضوع پر بہت اچھی کتاب ہے۔

پریتم ان کا نام علی محب خاں تھا ۔ ان کی ایک طویل نظم "کٹھمل بائیسی" مزاحیہ رنگ میں ہے اور کوئی تصنیف دستیاب نہیں ہوئی۔

روپ ساہی | یہ ریاست پنا کے باشندے تھے - اور " روپ بلاس " نامی کتاب کے مصنف ہیں -

سری ناتھ | یہ اسنی نامی بستی جگہ کے رہنے والے تھے - ان کی کتاب " النکارسنجری " بہت رائج ہے -

دت | یہ کانپور کے رہنے والے تھے - انھوں نے " لالت لتا " ایک کتاب النکاروں پر لکھی ہے -

دیوکی نندن | یہ قنوج کے رہنے والے تھے - انھوں نے " سنگارچرت" "اودھوت بھوشن" اور " سرفراز چندرکا " وغیرہ کتابیں فن شاعری پر لکھی ہیں -

رام سنگھ | یہ رول گڑھ کے راجہ تھے انھوں نے تین کتابیں "النکاردرپن" "رس نواس" اور "رس ونود" لکھی ہیں -

پرتاب ساہی | یہ ریاست چرکھاری بندیلکھنڈ میں رہتے تھے - ان کی بہت سی تصانیف ہیں جن میں " سنگارسنجری " " النکارچنتامنی " "کاویہ ونود" " رس راج کی ٹیکا" " رتن چندرکا " "جگل نکھ سکھ" اور " بلبھدرنکھ سکھ " کی شرح بہت مشہور ہیں -

پدماکر | کیشو داس اور بہاری لال کے بعد سب سے مشہور شاعر پدماکر بھٹ ہوئے ہیں - یہ موہن لال بھٹ کے بیٹے تھے - باپ کی شہرت اتنی تھی کہ ان کا بھی راج درباروں میں بڑی قدر ہوئی - اودھ کے سپہ سالار ہمت بہادر کی تعریف میں انھوں نے "ہمت بہادر برداولی" لکھی - لیکن ان کے اصل مربی جےپور کے راجہ جگت سنگھ تھے - انھیں کے نام سے انھوں نے اپنی کتاب "جگت ونود" انتساب کی ہے - انھیں کے یہاں رہ کر انھوں نے "پدمابھرن" نامی کتاب النکار میں لکھی ہے "پربودھ پچاسا" اور "گنگالہری" ان کی آخری تصنیفات ہیں - مرنے سے پیشتر یہ کانپور میں گنگا کے کنارے رہنے لگے تھے -

پدماکر کی عشقیہ شاعری بہت مقبول ہوئی - یہ ہوس پرستی سے پاک تھی لیکن کچھ شاعروں نے اس رنگ میں کہنا شروع کیا تو بےشرمی کے حمام میں ننگے کھڑے

هوگئے۔ اب تک پدماکر کے نام سے بہت سی لچر بوچ نظمیں سنائی جاتی هیں جو دراصل ان کی تصنیف نہیں هیں۔ اگر پدماکر کے یہاں عریانی هے تو ان کے نقالوں میں اس کی هزار گنی موجود هے۔

پدماکر کو لفظی جادوگری کا بہت شوق تھا۔ جہاں اس صنعت پر زور دیا جائےگا وہ نہ صرف زبان میں توڑ مروڑ کرنی پڑےگی بلکہ جذبات کا خون هوجائےگا۔ لیکن پدماکر اس نقصان سے بچے رهے ان کے الفاظ بھی خوبصورت هیں اور معنی بھی حسین۔ البتہ عشقیہ رنگ میں کہنے کی وجہ سے ان کی راماین اعلیٰ درجہ کی شاعری کا نمونہ بن سکی کیونکہ راماین کا موضوع بھکتی هے عشق نہیں۔ متفرق اشعار میں پدماکر کی قوت شعری خوب اجاگر هوئی هے۔ جدید هندی کے بعض شاعروں کی نظر میں پدماکر ریت کال کے سب سے اچھے شاعر هیں۔ "جگت ونود" اور "پدمابھرن" آسان زبان میں لکھی گئی هیں۔ اس کی عبارت بہت رواں اور خوبصورت هے۔ نمونہ ذیل میں هے:-

کوکل کے کل کے گلی کے کوپ گانوں کے
جو لگ کچھو کو کچھو بھارت بھنے نہیں
کہے پدماکر پروس پچھوارن کے
دوارن کے دورے گن اوگن گنے نہیں
تولوں چلی چاتر سہیلی یاهی کو دکھوں
نیکے کے نزارین تاهی بھرت مس نہیں
هوں توشیام رنگ میں چورائی چت چوراچوری
بورت تو بوریوپے بچورت بنے نہیں

گوال کوی یہ متھرا کے رهنے والے بندی جن سیوارام کے لڑکے تھے۔ برج بھاشا کے یہ اچھے شاعر هوئے هیں ان کا پہلا مجموعہ "جمنالھری" سمبت سنہ ۱۸۷۹ھ (مطابق ۰۰۰ء) اور آخری مجموعہ "بھکت بھاون" اس کے دوسرے سال چھپا۔ فن شاعری پر انھوں نے چار کتابیں لکھی هیں "رسک آنند"۔ "رس رنگ"۔ "نکھ سکھ"۔ "دوشن درپن"۔ خالص شعر میں انھوں نے "همیر هٹ" "گوپی پچیسی" "رادھا مادھو ملن"

" رادھا اشٹک "، "کوی ہردے بنود " وغیرہ کتابیں لکھی ہیں ۔ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ پھکڑ اور بازاری ہے لیکن زبان نہایت صاف شستہ ہے :۔

دیا ہے خدا نے خوب خوشی کرو گوال کوی
کھاؤ پیو دیو لیو یہی رہ جانا ہے
راجا راؤ امراؤ کیتے بادشاہ بھئے
کہاں تے کہاں کو گئے لگیو نہ ٹھکانا ہے
ایسی زندگانی کے بھروسے پہ گمان ایسے
دیس دیس گھوم گھوم من بہلانا ہے
آئے پروانہ پر چلے نہ بہانہ یہاں
نیکی کر جانا پھیر آنا ہے نہ جانا ہے

ان اشعار کی تشریح کی ضرورت نہیں کیونکہ اس کی زبان آج کل کی بول چال سے ملتی جلتی ہے ۔

خاتمہ کلام

ہم نے اوپر جن شاعروں کا ذکر کیا ان کے علاوہ بھی ریت کال میں شاعر گزرے ہیں جن کا ذکر ہم اس مقالہ میں نہیں کرسکتے ۔ یہ دور دو سو برس کے طویل عرصہ میں پھیلا ہوا ہے ۔ اس کی اہم خصوصیات کا ہم ذکر پہلے ہی کرچکے ہیں ۔ شاعری جس قدر عام ہوتی گئی اسی قدر اس کا معیار بھی گھٹتا گیا یہاں تک کہ ریت کال کے آخری برسوں میں سوائے پدماکر کے کوئی اچھا شاعر ہی نہیں ہوا ۔ آخر اس طرز کا رد عمل ہونا تھا پرانی برج بھاشا واپس نہیں آسکتی تھی اور کھڑی بولی کا رواج دن بدن بڑھتا جاتا تھا اس لیے نئی برج بھاشا اور کھڑی بولی میں شاعری ہونے لگی جس کا مفصل حال ہم اپنے پہلے مقالہ میں کرچکے ہیں ۔

ریت کال میں نثر بھی لکھی گئی لیکن بہت کم اس لیے اس کا یہاں ذکر نہیں کیا گیا ۔

اس مضمون کی تصنیف میں حسب ذیل کتابوں سے مدد لی گئی :۔

۱ ۔ شبد ساگر تتمہ (تاریخ ہندی ادب)
۲ ۔ ہندی بھاشا اور ساہتیہ (مصنفہ : رائے بہادر بابو شیام سندر داس)

۳۔ ہندی نورتن (مصنفہ : سکھدیو بہاری مصرا)
۴۔ ہندی ادب کی مختصر تاریخ (مصنفہ : ایف۔ای۔کے صاحب)
۵۔ شرح بہاری ست سئی (مرتبہ : پنڈت رام برکش بینی پوری)
۶۔ پدماکر کی کاویہ سادھنا (مصنفہ : گنگا پرشاد سنگھ)

ایران کی زبانیں

(از: مولوی سید مختار احمد صاحب)

(الف) قدیم

قدیم ایران کی تین زبانیں تھیں:

(۱) قدیم فارسی (پارسی)[۱] جس میں شاہان ہخامنشی[۲] کے مسماری (میخی) کتابے لکھے گئے ہیں، یہ داریوش[۳] (دارا) کے عہد کی زبان تھی۔ یہ سکندر اعظم کے عہد سے پہلے متروک ہوچکی تھی، بعد ازاں بالکل متروک ہوگئی۔ سلوقی[۴] عہد میں اشکانی[۵] سکوں پر جو عبارت ہے، وہ یونانی خط و زبان میں ہے۔ اشکانی شاہزادے یونانی زبان اور ادب سے کسی قدر واقف تھے، گودرز[۶] کے عہد سے یونانی متروک ہونے لگی، پھر بہت جلد تمام ایران میں پہلوی زبان رائج ہوگئی۔

(۲) اوستائی[۷] یا آوستائی جس زبان میں پارسیوں کی مقدس کتاب (آوستا) اور اس کی تفسیر (زند) لکھی گئی ہے۔ مادی[۸] (اہل ماد) غالباً اسی زبان میں گفتگو کرتے تھے اس لیے اوستائی کو مادی[۹] بھی کہتے ہیں۔ پشتو (پختو) اور بلوچی دونوں اوستائی کی نسل میں ہیں۔ اوستائی جو غلطی سے (زند) کہلاتی ہے، قدیم فارسی کی بہن ہے۔

(۳) پہلوی[۱۰]، پارتیا کی زبان۔ یہ متوسط العہد فارسی (پارسی) تھی جو اشکانی اور ساسانی عہد میں مروج تھی، اس لیے اس کی دو قسمیں تھیں:

---

۱ Persic ۲ Achaemenian ۳ Darius ۴ Seleucid period ۵ Arsacidan period

۶ Godarz-Gotarzes ۷ Awestic ۸ Medes, Mediaus ۹ Medic.

۱۰ پہلوی، پرتو کی زبان۔ (پرتو) بدل کر (پرھو) ہوا، پھر پلھو بعد ازاں (پہلو) ہوا۔ پرتو کو آج کل خراسان کہتے ہیں، جو دولت ایران کا ایک شرقی صوبہ (ایالت) ہے، یونانی میں پرتو یا پہلو کو پارتیا (بہ ثائے مثلثہ مکسور Parthia) لکھا ہے۔ ساسانی عہد میں ثاء تائے مثلثہ قرشت سے مبدل ہوگئی، آج کل بھی فارسی میں

(بقیہ حاشیہ بر صفحہ ۶۳۰)

ایک اشکانی پہلوی یا کلدانی پہلوی۱ جس کو شمالی پہلوی بھی کہتے ہیں' دوسری ساسانی پہلوی۲ جس کو جنوبی پہلوی بھی کہتے ہیں۔ ان دونوں لہجوں کی کتابت (تحریر) جدا جدا ہے۔ اشکانی پہلوی میں سکائی (سگزی یا سیستانی) الفاظ زیادہ ہیں؛ ساسانی پہلوی میں عربی الفاظ کی کثرت ہے۔ پہلوی زبان' قدیم فارسی (ھخامنشی) سے پیدا نہیں ہوئی' بلکہ مثل اس کے ایران کی ایک مستقل زبان تھی' البتہ جدید فارسی جو اسلامی زبان ہے' پہلوی زبان کی مستقیم نسل ہے۔

انتباہ (۱) زند کے معنے تفسیر یا تشریح ہیں' اوستا و زند سے مراد اوستا کا متن اور اس کی تفسیر ہے' لیکن غلطی سے اس زبان و تحریر (کتابت) کو زند کہنے لگے جس میں اوستا اور اس کی تفسیر لکھی گئی ہے۔ یہ اصطلاح عموماً رایج ہوگئی ہے' لیکن اس کو زند کے عوض اوستائی (Awestic) لکھیں' تو مناسب ہے۔

انتباہ (۲) پہلوی میں سامی (عربی) الفاظ بہ کثرت ہیں' اس لیے زرتشتیوں (پارسیوں) نے ایسی پہلوی زبان میں جس میں سامی الفاظ کا اختلاط کم یا نہیں ہوتا تھا کتابیں لکھیں' اس خالص پہلوی زبان کا نام پارند ہوا۔

(ب) ایران کی موجودہ زبانیں

(۱) فارسی' ایران کی رائج‌الوقت زبان جو ایک اسلامی زبان ہے۔ یہ اسلامی عہد سے ایران' ترکستان' ہندستان اور جمہوریہ ترکیہ کی علمی و ادبی زبان رہی ہے۔

(۲) افغانی' افغانستان میں دو لہجے ہیں (۱) جنوب غربی لہجہ پشتو (بہ واو مجہول)

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۶۲۹)

پارتیا کہتے ہیں۔ پارتیا کے باشندوں نے اپنے آپ کو پہلو اور پہلوان لکھا ہے یعنی Parthian. پس پہلوی اور پہلوانی سے مراد پہلو (خراسان) کی زبان ہے۔ فردوسی :-

اگر پہلوانی ندانی زباں   بہ تازی تو اروند را دجلہ خواں❀

پہلو کی ایک متغیر شکل پلو (پہلو) ہے' پلو (پہلو) خاندان نے جو ایرانی‌الاصل تھا جنوبی ہند میں (سنہ - سنہ) غیر مسلسل حکومت کی۔ ان کی راج‌دھانی (کانچی) تھی۔

۱ Arsacidan Pahlavi or Chaldaeo-Pahlavi ۲ Sassanian Pahlavi

❀ دجلہ۔ ع۔ حد اقل۔ توراۃ۔ اروند۔ ف۔ Tigris R.

کہلاتا ہے جو وزیریوں کی زبان ہے۔ (۲) شمال مشرقی لہجہ پختو (بہ واو مجہول) کہلاتا ہے جو علزیوں اور آفریدیوں کی بولی ہے۔ پشتو اور پختو کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ پشتوگو[1] جن الفاظ میں شین معجمہ کا استعمال کرتے ہیں، پختوگو ان میں شین کی جگہ خائے معجمہ کہتے ہیں۔

(۳) بلوچی (بہ فتح با، واو مجہول) بلوچ کی زبان جو تمام بلوچستان (حقیقی، انگریزی و ایرانی بلوچستان) میں بولی جاتی ہے۔

بلوچی کے دو لہجے ہیں: (۱) غربی بلوچی جس کو بیشتر مکرانی کہتے ہیں، کیونکہ وہ بلوچستان کے غربی اضلاع مکران (خاران اور چگے) میں بولی جاتی ہے۔ یہ علاقہ بحر عرب کے کنارے واقع ہے۔ غربی بلوچی یا مکرانی میں زبان کی قدیم ہیئات محفوظ ہیں (۲) شرقی بلوچی، یہ لہجہ بولان اور سیبی کے اضلاع اور دومبکی اور کچھی میں بھی بولا جاتا ہے۔ علاوہ اریں ایک ایرانی لہجہ دیہواری (= دہقانی) بھی ہے جو سراوان اور کوئٹہ میں دھوار کی زبان ہے۔

انتباہ۔ بلوچستان میں ایک زبان براھوئی (بہ سکون را و واو مجہول) بھی بولی جاتی ہے، براھوئی دراصل ابراھیمی ہے، یہ دراوڑ زبانوں میں سے ہے۔ بلوچستان ان دنوں براھوئی قوم کے قبض و تصرف میں ہے ۔ براھوئی حکومت قلات کے سراوان اور جھالوان علاقوں (قسمتوں) میں بولی جاتی ہے۔ ہم نے اس کی تصریح اپنے مضمون (دراوڑ زبانیں) میں کی ہے۔

(۴) کردی، کردستان کے پہاڑوں کی زبان جس کے کئی لہجے ہیں۔ کردستان دولت ترکیہ اور دولت ایران میں منقسم ہے۔ کردی زبان کردستان کے علاوہ تمام ایران میں بولی جاتی ہے۔ یہ فارسی سے مختلف اور ایک مستقل زبان ہے۔ بختیاری اور لری زبانیں بھی لسانی قرابت قریبہ کے باعث کردی میں داخل ہیں اگرچہ ان زبانوں کے بولنے والے لر اور بختیاری اپنے آپ کو کرد کہنا پسند نہیں کرتے۔

(۵) کئی قلیل الاھمیہ لہجات سطح مرتفع ایران کے متفرق حصص میں بولے جاتے ہیں،

---

۱ پشتوگو = پشتو بولنے والا۔

مقامی لحاظ سے ان کی تصریح حسب ذیل ہے:
(الف) سواحل خزر کے لہجے: مازندرانی، گیلکی، تات، طالش، سمنانی
(ب) مرکزی لہجے: کاشی، گبری، نایئی، نطنز، سیوندی۔
(ج) پامیر کے لہجے:
غلچہ زبانیں جو ایرانی زبانوں کا شرقی زمرہ ہیں، پامیر اور اس کے مشرق میں بولی جاتی ہیں، ان کی تصریح حسب ذیل ہے:
(۱) وخی۔ وخان (بر وزن کمان) اور زیبک کی زبان ہے۔ وخان، ہندو کش اور آمو دریا کی جنوبی شلخ کے درمیان واقع ہے۔
(۲) شغنی، (بر وزن حلمی)، بہ زبان شغنان (بہ کسر غین معجمہ) اور روشنان میں بولی جاتی ہے، یہ علاقے وادی مرغاب میں درواز واقع بخارا کے جنوب واقع ہیں، شغنی کا مقامی نام خگنی یا خگنان (بہ خائے معجمہ) ہے۔
(۳) سری کولی، (بر وزن نئی چولی)، یہ زبان تغدمباش پامیر اور علاقہ سری کول میں جو ہنزہ کے شمال واقع ہے، بولی جاتی ہے۔ شغنی سے اس کی قرابت قریبہ ہے، کیونکہ سری کولی لوگ اپنی اصل شغنان سے بتاتے ہیں؛ بعض کا قول ہے کہ سری کول دراصل سریق قول ہے، سریق (پیلا، زرد) اور قول (= وادی)۔
(۴) اشکاشمی (بہ کسر الف و سکون ہر دو شین معجمہ)، زیبکی (بر وزن بیوگی) اور سنگلیچی (بر وزن تنگ بینی) یہ تینوں ایک ہی زبان کے مختلف لہجے ہیں، جن کا عام نام اشکاشمی ہوسکتا ہے۔ یہ تینوں لہجے تین مقاموں اشکاشم، زیبک (یائے مجہول) اور سنگلچ سے منسوب ہیں۔
(۵) منجانی یا منگی، منجان (بالضم) کی زبان جو ہندوکش کے شمال واقع ہے۔ منجانی جس میں زبان کی قدیم ہیئات قدیم ہیں، اوستا کی قدیم زبان سے بہت قریب ہے۔
(۶) یدغا (بالضم) یا یدغا (بالکسر) مقامی نام ہے، اہل چترال اس کو (اے اوٹ کھوار) کہتے ہیں، یہ زبان وادی لدخو (لتکہ) میں بولی جاتی ہے۔
(۷) بدخشی، بدخشاں کی زبان ہے جو افغانستان کا ایک صوبہ ہے، اس کو فارسی داں قوم بولتی ہے۔ دراصل یہ فارسی کی ایک مقامی صورت ہے جس میں تلفظ کا تغیر ہے۔

افغانی فارسی سے بہت مشابہ ہے ' وسط ایشا میں بخارا کی فارسی جو تاجیک بولتے ہیں اور جس سے وہاں کے یہودیوں کی زبان یہودی فارسی[۱] بہت متاثر ہوئی ہے ۔
(۸) استی[۲] ' وہ ایرانی لوگ بولتے ہیں جو وسط قفقازیہ کے پہاڑوں ' وادیوں اور دروں میں سکونت پذیر اور است کہلاتے ہیں ۔ یہ لوگ قرون وسطی میں الان[۳] کے نام سے موسوم تھے ۔ فی‌الواقع یہ بنطش[۴] (Pontus) کے ستھین[۵] اور سارمات کی اولاد میں ہیں ۔
(۹) یغنوبی (بہ فتح یا و واو مجہول) زبان بھی استی کی قسم سے ہے ۔ یہ وادئی یغنوب میں بولی جاتی ہے جو پامیر کے شمال ایک خطہ زرافشاں رود کے منابع پر واقع ہے ۔

۱ Judaeo-Persian ۲ Ossetic ۳ Alans ۴ Pontus ۵ Scythians

تنقید و تبصرہ

تنقید و تبصرہ

از : ایڈیٹر و دیگر اصحاب

تنقید و تبصرہ
ادب

(از ایڈیٹر و دیگر حضرات)

پس پردہ

افسانوں کا مجموعہ۔ چندر بھوشن سنگھ۔

(ملنے کا پتہ : ٹھاکر ابھیراج سنگھ بی۔اے، ایل ایل بی، جونپور۔ صفحوں کی تعداد ۱۲۸ ۔ قیمت پندرہ آنے)

"پس پردہ" کے نام سے چندر بھوشن سنگھ صاحب کے سات افسانے شائع ہوئے ہیں لکھائی چھپائی میں بڑے سلیقے سے کام لیا گیا ہے۔ ہر نئے افسانے سے قبل پورے صفحے پر صرف افسانے کا نام درج ہے اور اس کو دیدہ زیب بنانے کے لیے اس کے اطراف گل کاری کی گئی یا کوئی موزوں نقشہ بنایا گیا ہے۔ کتاب مجلد ہے گو جلد معمولی ہے مگر قیمت کا لحاظ کرتے ہوئے اس سے بہتر جلد کی توقع بھی ناممکن ہے۔

خیال ہوا کہ بہترین افسانے کے نام سے مجموعے کا نام رکھا گیا ہوگا مگر "پس پردہ" نامی افسانہ سے دوسرے افسانے ہی کچھ اچھے نکلے۔ "پس پردہ" میں آورد بھی ہے اور مبالغہ بھی۔ مثلاً پہلے صفحے پر ہی لکھا ہے کہ :-

"کالج میں پہنچتے ہی منورما کے حسن خداداد نے وہاں کی فضا میں ایک ہلچل پیدا کردی۔ روزانہ ٹی پارٹیوں کے درجنوں کارڈ اس کے پاس آتے تھے ...... ، ستم ظریف منورما ...... ان دعوتوں میں کبھی شریک نہ ہوتی تھی۔ یہاں تک کہ شکریہ کے طور پر کسی کو دو سطر لکھنا بھی اسے گوارا نہ تھا۔"

روزانہ ٹی پارٹیوں کے درجنوں کارڈ آنا نہایت مبالغہ آمیز ہے اور ان کارڈوں کا جواب نہ دینا یا شکریہ بھی ادا نہ کرنا ہمارے اخلاق کی سچی تصویر نہیں ہے۔ اور لڑکوں اور لڑکیوں کی باہمی تعلیم کے خلاف پرچار کرنے کے لیے فاضل افسانہ نویس نے منورما کی شادی اسی کالج کے ایک نوجوان پروفیسر ڈاکٹر جھا سے کرادی !! اگر اس قسم کی باہمی محبت کا کوئی عمدہ نتیجہ نکلتا تو ظاہر ہے کہ پرچار کا مطلب فوت ہوجاتا اس لیے شادی پر قصے کا خاتمہ نہیں ہوجاتا۔ سلسلہ قائم رکھنے کے لیے لکھا ہے:۔

"رفتہ رفتہ ڈاکٹر جھا منورما سے کھنچنے لگے"

اور اپنا دل بہلانے کے لیے مس کھنا کے ہاں آنے جانے لگے!! کسی طرح مس کھنا کے والد کو پروفیسر جھا کی بےوفائیوں کا پتہ چل گیا۔

> "مسٹر کھنا عجیب الجھن میں تھے کہ کیا کیا جائے؟ پہلی مرتبہ نئی تہذیب کے چند پجاریوں کے بہکانے پر انھوں نے سماج کے قیود کو توڑ کر ذات باہر شادی کرنے کی ٹھانی اور پہلی ہی مرتبہ ٹھوکر کھاتے کھاتے بچے" صفحہ ۱۵

اور اپنی لڑکی سے پروفیسر جھا کی شادی نہیں کی بلکہ منورما سے پروفیسر صاحب کا میل کروادیا۔ بظاہر افسانہ اسی لیے لکھا گیا ہے کہ لوگ "نئی تہذیب کے پجاریوں کے بہکانے میں" نہ آئیں اور "سماج کے قیود" کو نہ توڑیں۔

اس قسم کے افسانوں سے وہی لوگ خوش ہوسکتے ہیں جو مغربیت کی ہر برائی سے خوش ہوتے ہیں۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ موجودہ زمانے میں اس قسم کے لوگوں کی کمی نہیں لہذا اس افسانے کو بھی پسند کرنے والے بہت ہوں گے، پھر بھی یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ خاص مسلک کے تحت خاص خاص خیالوں کو پھیلانے کے لیے افسانے کے ذریعہ پروپیگنڈا کرنا آسان نہیں۔ محض مغربیت سے بیزار ہوکر من مانے طور پر عیب‌جوئی کرنے اور نئی روشنی کی برائیاں بیان کرنے سے افسانوں کا ادبی معیار حاصل نہیں ہوتا۔

غرض اس افسانے کو چھوڑ کر بقیہ تمام افسانے اچھے ہیں۔ دو تین افسانے واقعی اچھے ہیں مثلاً "شکست پیہم" اور "راہ نجات"۔ بعض مقاموں پر زبان بھی بہت صاف ہے۔ ہمیں خوشی ہوگی اگر چندر بھوشن سنگھ صاحب افسانہ نویسی کو جاری رکھیں گے۔

ج - ح

سات تارے - ناشر وصی اشرف صاحب - ملنے کا پتہ:-

(کتب خانۂ علم و ادب دھلی - صفحوں کی تعداد ۱۰۳ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے)

دھلی کے مشہور رسالہ "ساقی" نے چند سال قبل افسانہ نمبر شایع کیا تھا جس کے سات منتخب افسانے کتابی صورت میں شایع کیے گئے ہیں۔ ساتوں افسانوں کا پلاٹ ایک ہی ہے مگر ہر افسانہ نویس نے اپنی مرضی کے مطابق اسے بیان کیا ہے۔ لکھنے والے "ایم" اسلم، قیسی رام پوری، شاھد احمد، انصار ناصری، فضل حق قریشی، اشرف صبوحی اور ابو طاہر داؤد ہیں۔ بعض افسانے مزاحیہ رنگ میں اور بعض سنجیدہ پیرایہ میں لکھے گئے ہیں۔ سب افسانے اچھے ہیں اگرچہ ایک ہی پلاٹ کے بار بار پڑھنے سے جی اکتا جاتا ہے مگر ہر افسانہ‌نویس کے طرز تحریر اور بعض افسانوں میں زبان کی لطافت کی وجہ سے دلچسپی بھی پیدا ہوجاتی ہے۔

ج - ح

مختار دلھن محمد مرزا دھلوی - ناشر کامر یڈ بک ڈپو، دریاگنج - دھلی -

(صفحوں کی تعداد ۹۶ قیمت آٹھ آنے کاغذ طباعت اور کتابت عمدہ ہے۔ سر ورق رنگیں اور خوش وضع ہے)۔

اس کتاب میں ہماری زندگی کے چند مختلف مسئلوں کو ایک افسانہ میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ اس کی بدولت پڑھنے والوں کے خیالات کی "تربیت" ہو کیونکہ

"تربیت خیال کے بغیر نہ اپنی قدر و قیمت کا احساس عام ہوسکتا ہے اور نہ ...... اصلاح معاشرت کا کام صحیح بنیادوں پر کیا جا سکتا ہے' (دیباچہ)

اسی مسلک کے مطابق یہ قصہ بیان کیا گیا ہے۔ پانچویں باب میں دو بے تکلف سہیلیوں کی جو دلچسپ نوک جھونک بیان کی گئی ہے وہ ہماری معاشرت کی حقیقی مثال اور لفظی صناعیوں کا اچھا مرقع ہے۔ اسی طرح (۳۲ سے ۳۷ صفحے تک) دو پڑوسنوں کی طعن آمیز گفتگو بہت دلچسپ ہے۔ اس میں شادی بیاہ سے متعلق خوش فکر ہندستانیوں کا نظریہ بیان کیا گیا ہے۔

چونکہ قصے کا مقصد "تربیت خیال" ہے اسی لیے بعض مقامات پر گفتگو طویل اور کسی قدر مصنوعی ہوگئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ گفتگو (۲۰ سے ۲۸ صفحے تک) مباحثہ ہے' جس میں علمی مضمون اور اصلاحی تقریر کی جھلک ہے۔

بہرحال کتاب قابل قدر ہے اور امید ہے کہ جو کوئی یہ کتاب پڑھےگا ضرور لطف اندوز ہوگا۔

ج۔ج

مضامین فراق

سید ناصر نذیر فراق دہلوی صفحوں کی تعداد ۱۶۰ قیمت ایک روپیہ۔

(ملنے کا پتہ : چمن اردو بک ڈپو۔ اردو بازار۔ جامع مسجد۔ دہلی)

حکیم خواجہ سید ناصر نذیر فراق دہلوی کی تازہ تصنیف ہے۔ صاحب موصوف متعدد کتابوں کے مصنف اور اردو زبان کے مشہور اہل قلم میں شمار کیے جاتے ہیں۔ حکیم صاحب کو زبان پر قدرت ہے اور محاورے بےساختہ استعمال کرتے ہیں۔ اس مجموعہ میں قصے ایسے دلچسپ ہیں کہ ہر عمر کے لوگ ان کو پڑھ کر لطف اٹھاسکتے ہیں۔ زبان کی شگفتگی اور بیان کی دل آویزی قدم قدم پر پڑھنے والوں کا دل پھڑکا دیتی ہے۔ مزا یہ ہے کہ کم عمر' عمر رسیدہ اور زباندان ہر ایک اس مختصر سی کتاب میں اپنے مطلب اور دل چسپی کی چیزیں پاتا ہے۔ البتہ کہیں کہیں عبارت

ذرا عریاں ہوگئی ہے۔ زبان اور طرز بیان عام فہم اور دلچسپ ہے لہذا پڑھنے سے دماغ پر بار نہیں پڑتا۔ یہ چھوٹی تقطیع کی مختصر سی کتاب دلچسپ اور دیدہ‌زیب ہے لیکن ایسی کتابوں کی قیمت کم ہونا چاہیے تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ سلیس اردو کے نمونوں سے روشناس ہوسکیں۔　　ن - ح

مجنوں کے خطوط

عطاء الرحمان خان صاحب عطا (وجدانی) ایم۔اے (علیگ)

(ناشر سید عبدالرزاق تاجر کتب، حیدرآباد، قیمت ایک روپیہ چار آنہ)

یہ کتاب ان خطوں کا مجموعہ ہے جو ایک عاشق نے اپنے معشوق کو—جو ایک بازاری عورت ہے—لکھے ہیں۔ اس میں یہ چیز دکھائی گئی ہے کہ عورت طوائف کس طرح بنتی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہر صورت میں طوائف وہی عورت بنتی ہے جس کی سرشت میں بدی اور بدنہادی ہو۔ لغزش ہر انسان سے ہوتی ہے مگر اس کا ازالہ بھی ہوسکتا ہے لیکن اس کے لیے ہمت، اخلاقی جرات اور قوت برداشت کی ضرورت ہے۔ جن میں یہ خوبیاں نہیں ہوتیں وہ سیدھے راستے سے بھٹک جاتے ہیں۔ اس لیے قابل مصنف لکھتے ہیں "یہ ہماری خود غلطیاں ہیں، اس میں تمدن اور سوسائٹی کا کوئی قصور نہیں اور ہم اپنے سوا کسی دوسرے کو مورد الزام نہیں ٹھہرا سکتے" یہ کہہ کر گویا مصنف نے دوسرے تمام اسباب کو نطر انداز کردیا۔ حالانکہ عصمت فروشی کی سب سے بڑی وجہ انتہائی مفلسی و ناداری ہے۔ بعض اوقات غریب لوگ پہلے پہل بھوک کی ناقابل برداشت تکلیف سے مجبور ہوکر اس پیشہ کو اختیار کرتے ہیں۔ ان ممالک میں جہاں معیار زندگی اعلیٰ ہوتا ہے روٹی اور لباس کے علاوہ دوسری ترغیبیں اثر انداز ہوتی ہیں۔ اور جب آدمی کسی کام کو بطور پیشہ اختیار کرلیتا ہے تو اس کو کامیاب بنانے یا اس سے جس قدر ممکن ہو زیادہ آمدنی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ناز و ادا، عشوہ و غمزہ، بے نیازی اور تغافل، بناوٹی ادائیں، مصنوعی آنسو، یہ سب ذرائع ہیں جو بعد میں اختیار کیے جاتے ہیں

اور اگر دوسرے نہ بھی سکھائیں تو زمانہ خود سکھا دیتا ہے۔ دوسرا اہم سبب خاص کر ہندستان میں معاشرت کی خرابیاں ہیں۔ بیواؤں کے عقد ثانی کی کمی، ان کے ساتھ برا سلوک، بےجوڑ شادیوں کا رواج، عورتوں پر دوسروں کے مظالم، خلع حق نہ ہونا، مذہب کی آڑ میں عیش پرستی یا اس طبقہ کا وجود جو لڑکیوں کو چرا کر، والدین سے خریدکر، یا ان کو بہلا پھسلا اور لالچ دےکر عصمت فروشی پر مجبور کرتا ہے۔ ان حالات میں قانون کے ذریعہ سے بھی مصنف کے اس مقصد کی کہ "معصوم نوجوان اور ناکتخدا لڑکیاں عشق و ہوس کی اصلیت سے بلاواسطہ واقف ہوکر اقدام ناگہانی اور حرکات ناشدنی سے بچ سکیں" تکمیل نہیں ہوسکتی۔

خود اس مسئلہ پر بھی ماہرین نفسیات میں اختلاف ہے کہ آیا بد فطرت انسان کو نیک سیرت بنایا جاسکتا ہے یا نہیں۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اچھے ماحول اور اصلاح کے موقعوں کی بدولت بہت سی برائیاں نیکیوں میں تبدیل ہوسکتی ہیں۔

کتاب کی عبارت بہت پیچیدہ اور ادق ہے۔ مشکل ترکیبیں مثلاً حدیقہ عمل، مسلکہ تخیل بےعدیل، اغلاط پیہم و پنبہ‌ہائے بےمرہم، خمستان حدائق جابجا استعمال کی گئیں ہیں۔ جملوں کا بھی یہی حال ہے مثلاً "آپ کا خط محبت کچھ ایسے جذبات لیے ہوئے وصول ہوا کہ میرے حسیات صحیحہ کے ساز ترنم پر ایک مضراب کی چوٹ پڑگئی"۔ یا ایک جگہ مخاطبت ہوتی ہے "کارساز ساز و ملکہ چنگ دربار منبع نغمہ مخرج ترنم" سوال یہ ہے کہ جس کتاب کا مقصد "نعیش بےجا کا ازالہ" کرنا ہو اس میں ایسی مشکل عبارتیں کہاں تک مفید ہوسکتی ہیں۔

م۔ا۔س

میر کے بہتر نشتر

لائق مصنف نے یہ سن کر کہ میر کے کلام سب بہتر نشتر ہیں، واقعی بہتر اشعار کا انتخاب کیا اور اپنی شرح کے ساتھ اس رسالے میں چھاپا ہے۔ شاعری ذوقی چیز ہے اور ہوسکتا ہے کہ ایک ہی شعر کسی کو بہت پسند اور کسی کو بالکل

ناپسند ہو۔ مصنف صاحب کو اپنے حسب مذاق شعر انتخاب کرنے کا پورا حق تھا لیکن ہمارے خیال میں بہتر ہوتا کہ مشہور ادیبوں نے سابق میں جو انتخابات تذکروں میں درج کیے ہیں، وہ ان پر بھی نظر ڈال جاتے۔ مثال کے طور پر، کام کیا، آرام کیا اور گلاب کی سی ہے، یا شمشیر نظر آئی ردیف قافیے کی غزلیں اور ان کے بعض اشعار اکثر حضرات نے میر صاحب کے نشتروں میں شمار کیے ہیں۔ زیر نظر کتاب میں انہیں چھوڑ دیا گیا ہے۔ بھلا وہ انتخاب جس میں یہ شعر نہ ہوں:-

کٹنے دن ٹکٹکی کے باندھنے کے
اب آنکھیں رہتی ہیں دو دو پہر بند

کیوں کر مقبول ہوگا اور جس میں یہ شعر چھوٹ جائے:-

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اسے کون مستند تصور کرے گا۔ کتاب فاضل مصنف سید محمد فاضل مشہدی، ورکشاپ اکاونٹس مغل پورہ، لاہور کے پتے سے بارہ آنہ قیمت میں دستیاب ہوسکتی ہے۔

ادب جدید

پچھلے تیس چالیس برس میں جو انقلاب ہماری زندگی اور معاشرت میں واقع ہوا وہ کسی سے چھپا ہوا نہیں۔ مرد۔ عورت اور بچے کسی فرقہ اور ملت کے ہوں کیا آج ان کی ذہنیت وہی ہے جو پہلے تھی؟ ذہنیت تو کیا میں کہوں گا کہ ان کی جبلت میں بھی فرق آگیا ہے۔ اس کی تفصیل غیرضروری ہے۔ پھر ہمارا ادب کیوں کر اس انقلاب عظیم سے بچ سکتا تھا۔ اس صورت میں یہ کہنا کہ یہ ادب اور زبان کی تخریب کے آثار ہیں ان کا سدباب کرو۔ ہوا سے لڑنا نہیں تو کیا ہے؟

میرے دوست سید رضاعلی صاحب وحشت نے جو ہمارے بہت اچھے سخن سنجوں

میں سے ہیں ایک دفعہ یہ شکایت کی تھی:—

کیے کیا کیا تصرف شعر میں جدت پرستوں نے
ہے وحشت مدعا ان کا یہ فن برباد ہو جائے

مگر یہ فن برباد نہیں ہوا۔ بلکہ اس مدت میں اور ترقی کرگیا اور کررہا ہے۔ جناب وحشت کا یہ ارشاد محض ادب سے ہمدردی اور شعر سے دلسوزی پر مبنی تھا۔ ان کا شبہ بجا تھا۔ شعر میں تصرفات کی کرامات اور نئے ادب کے کارنامے دیکھ کر غالباً اب وہ راقم کے ہمنوا ہوں گے جس کا قول ہے:-

تغیرات نہ ہوں کیوں غزل کے مضموں میں
زمانہ دیکھتے ہو دور انقلاب میں ہے

یہ سب کچھ دیکھ کر جو ان برسوں میں ہوچکا ہے اور اب ہورہا ہے میرا تو قول یہ ہے:

جنھوں نے کیں ادب میں جدتیں۔ یہ سخت حیرت ہے
کہ بعض اہل سخن بدعت کی ان کو شوخیاں سمجھے

میں نے کہیں کہا ہے کہ اس کی کیا وجہ ہے کہ جس طرح ایک معمل میں ایک کیمیائی جسم کا تجزیہ ہوسکتا ہے اور ہوتا ہے اس طرح ادب کے ایک جز کا تجزیہ غیر ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ زبان اور ادب ہمیشہ معرض تغیر میں رہتے ہیں اس لیے سائنٹیفک تحلیل سے مستثنے ہیں۔ آج کل کو رہنے دیجیے میں پوچھتا ہوں کہ اب کیا ہماری زبان اور ادب کی پرداز وہی ہے جو وجہی اور ولی۔ مظہر اور یکرنگ کے زمانے میں تھی؟ اسے بھی جانے دیجیے میں کہتا ہوں کہ غزل کو جہاں داغ اور امیر نے چھوڑا تھا کیا آج وہ اسی مقام پر قائم ہے؟ جواب نفی کے سوا نہیں ہوسکتا۔ ہماری زبان ہمارا ادب اور ہمارا شعر ہمیشہ معرض تغیر و انقلاب میں رہا ہے اور یہ زندہ زبانوں کا خواص ہے جو ناگزیر ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ہمارے ادب کی دو جدید مدات کو بعض حضرات شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ان کے لیے ادب دوست نوجوانوں پر طعن کرتے ہیں۔ اس کی ان سے شکایت نہ ہونی چاہیے- خیر۔ یہ دو مدات ہیں رومان اور ترقی پسند تحریک-

اس بارے میں صرف اتنا عرض کیا جائےگا کہ یہ تحریکیں ابھی صرف رجحانات کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ممکن بلکہ اغلب ہے کہ پہلی نرے تغزل اور دوسری سوشل اشتراکیت کی شکل اختیار کرلے۔ اور یہ کوئی نئی چیزیں نہ ہوں گی۔

اب غزل کو لیجیے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کی پرانی کتابی تعریف آج کل قطعاً متروک ہے۔ "سخن با معشوق و از معشوق گفتن" یہ تعریف غزل کی اب مانی نہیں جاتی اور نہ ماننے کے قابل ہی ہے۔ بعض خوشگوار نکتہ سنج بزرگ اب بھی اسی رنگ میں غزل کہتے ہیں۔ ان سے کوئی متعرض تو نہیں ہوسکتا۔ لیکن غزل وہی پروان چڑھتی ہے جو جذبات عالیہ، وطنی احساسات اور داخلی خارجیت کی حامل ہو۔ اگر قدامت پرست سند ہی پر اڑا رہے تو غالب اور درد کی اکثر غزلیں، حافظ کا بیشتر کلام اور نیاز بریلوی کا سارا دیوان جدید غزل کے علم بردار کامیابی کے ساتھ پیش کرسکتے ہیں۔

نظم جس کے حال کے مفہوم کی تشریح کی ضرورت نہیں چند مثنویوں اور مرثیوں کو چھوڑکر ہے ہی نئی چیز۔ اس کے قواعد اور ضابطے ہم کیا ہمارے بعد آنے والے باندھیں گے۔ اگر غزلیں عموماً مسلسل یا ایسی ہی ہوتی ہیں تو نظموں کے موضوع اس نوعیت کے ہوتے ہیں جس کو ہمارے اب تک کے ادب سے کوئی واسطہ نہیں۔ پھر آپ انھیں کیا کہیں گے۔ اس جدت کو بدعت ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔ یوں تو ہر جدّت اول اول بدعت سمجھی گئی۔ لیکن ہم اس نوبت سے آگے نکل چکے ہیں۔ اقبال اور چکبست، سرور اور اکبر کو کوئی منہ کھول کر بدعت پسند نہیں کہہ سکتا۔

غزل اگر اپنے اسی پرانے ڈھرے پر رہتی تو کبھی کی مرچکی ہوتی۔ لیکن ادبی تناسخ نے اسے حیات تازہ بخشی ہے۔ رہی نظم وہ ابھی اور ترقی کرےگی۔ ہم لوگ جو اس میں کہیں کہیں تغزل کی چاشنی لا ڈالتے ہیں، یہ بات آیندہ نہیں ہوگی اور وہ متغزلانہ اسلوب کی دست نگر نہیں رہےگی۔ وہ صرف جذبات و احساسات اور مناظر قدرت کی آئینہ‌دار ہوگی۔

اصل بات غور کے قابل یہ ہے کہ ہمارے اہل قلم اور ادب دوست حضرات میں دو قسم کی ذہنیتیں کام کررہی ہیں انھیں ماضی پرستی اور حاضر پرستی کہیے۔

میرے نزدیک یہ دونوں فرقے دو حدود اقصیٰ پر مقیم ہیں ۔ جیسے کہ اور چیزوں میں ہے ادب میں بھی ہم کو مستقبل پرست کی ضرورت ہے ۔ ماضی کو ہم اونچے سے طاق پر رکھکر اس پر پردۂ نسیاں نہیں ڈال سکتے کیونکہ ہمیں اس سے بہت سے سبق لینے ہیں ۔ بہت سی ٹھوکروں سے بچنا ہے جن کا شکار اسلاف ہوچکے ۔ حال کا بہت سختی سے جائزہ لینا ہے اور عہد حاضر میں وہ سامان مہیا اور فراہم کرلینا ہے جو آئندہ زمانے میں کام آئے ۔ ایک شخص جو عہد حاضر کے عوارض پر کامل طور پر حاوی ہوسکا ہے وہی مستقبل کی ضروریات اور فرائض کا اندازہ کرسکتا ہے ۔ اس تاریخی یعنی ماضی کی صحیح واقفیت کے ساتھ اپنے ماحول پر نگاہ رکھتے ہوئے ہمیں اپنا مطمح نظر زیادہ فراخ اور دوررس رکھنا چاہیے تاکہ ہم آنے والی نسلوں کے لیے کافی سرمایہ اور جو کام انھیں درپیش ہوں گے ان کے لیے کارآمد ہدایات اور خام جنسیں مہیا کرجائیں ۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے : "مرد آخر بیں مبارک بندہ ایست" آخر بیں مستقبل‌بیں کا مرادف ہے ۔

سرسری طور پر اضطراب کو دو قسموں میں بانٹ سکتے ہیں ۔ ایک داخلی اور دوسرا خارجی ۔ داخلی اضطراب تحرک اور مستعدی کا مواد ہے اور خارجی اضطراب تعطل اور خمود کا منتج ہے ۔ ایک تمثیل سے یہ بات صاف ہوجائے گی جس کی طوالت دلچسپی سے خالی نہیں ۔

الف ۔ تو کیا آج مشاعرے میں نہ چلیے گا ۔

ب ۔ میاں مشاعرے میں کیا جائیں اور کیا غزل پڑھیں ۔ "اب انقلاب زندہ باد" شاعری میں بھی آگیا ۔ واللہ وہ وہ باتیں غزلوں میں سنی جاتی ہیں کہ کان سن ہوجاتے ہیں ۔ وطن ۔ مزدور ۔ حریت یہ مضمون اور غزل کے شعر ۔ یہ بدمذاقی اور بےعنوانی ہم سے تو دیکھی نہیں جاتی ـــ واللہ جب سے میرٹھ سے آیا میں نے تو شعر کہنے کی قسم کھائی ' پھر مشاعرے میں جانا کیا معنی ـــ

ت ۔ سنا ہے بڑے بڑے استاد دھلی ' لکھنؤ اور آگرہ وغیرہ سے آرہے ہیں ۔ مشاعرہ واقعی سننے کے قابل ہوگا ۔ مگر یار ہو بڑے چالباز ۔ ان بڑی بڑی توپوں کے آنے کا سنا تو چٹ بیمار بن گئے ۔

پ - کون بیمار اور کیسی بیماری - ڈاکٹر نے اجازت دے دی ہے اور میں غزل ختم کرچکا ہوں ، نظم شروع کردی ہے - میاں انھیں بڑی توپوں سے داد لوں تب تو بات - ہم نہ ڈرپوک ہیں نہ چالباز - ہاں اتنا ضرور ہوا کہ جب ان گرانڈیل اور کہنہ مشق شاعروں کی آمد کا سنا تو طبیعت پر ذرا زور ڈالنا پڑا -

آپ نے دیکھا اضطراب جناب ب کی طبیعت میں بھی تھا اور جناب پ کی طبیعت میں بھی - مگر دونوں کی نوعیت جداجدا تھی - ایک جگہ تعطل اور خمود چھایا ہوا تھا اور دوسری جگہ جذبۂ عمل -

میں اپنے بزرگ ادب نواز احباب سے کہا کرتا ہوں کہ ہم لوگ تو پا بہ رکاب ہیں میدان آیندہ ان نوجوانوں کے ہاتھ ہوگا - اس لیے ہمارا فرض ہے کہ اختلاف مذاق کی بنا پر ہم ان سے بیزار نہ ہوجائیں بلکہ ان میں رہ کر اور مصلحت وقت کا لحاظ رکھتے ہوئے ان کی خامیوں کی اصلاح کریں - کیونکہ آیندہ زمانے میں وہی زبان اور ادب کی سلامتی کے کفیل ہوں گے - چنانچہ ادب میں کوئی نئی تحریک مجھے ہوکھلاتی نہیں - میں ترقی پسندوں سے بھی ملتا ہوں اور قدامت پسندوں سے بھی - اور دیکھتا ہوں کہ اس نہج پر ادب کی بہتر خدمت کرسکتا ہوں -

کیفی

دستور الاصلاح

مولفۂ جناب سیماب اکبرآبادی - چھوٹی تقطیع - صفحات ۱۴۳ - قیمت سوا روپیہ - ناشر مکتبہ قصرالادب دفتر شاعر - آگرہ -

ہر شخص کے لیے جو سخن سے ذوق رکھتا ہو یہ کتاب مفید ہے - اساتذہ متقدمین مثلاً میر و مصحفی سے لےکر شعرائے متاخرین اور اساتذۂ عہد حاضر کی اصلاحیں جو انھوں نے اپنے شاگردوں کے کلام پر دیں، اس کتاب میں درج ہیں - شروع میں اصلاح زبان - اصلاح خیال - طریق اصلاح اور مشاعروں سے متعلق مجمل مگر کارآمد بحث کی ہے - ان میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جنھیں شایقین ادب اور شعر و شاعری سے دلچسپی رکھنے والوں کو اختیار کرلینا چاہیے - استاد کی ہر اصلاح پر سیماب صاحب

کے توجیہی نوٹ یا کہیے تبصرہ تحریر ہے ۔ اس سے اکثر مقام پر اصلاح کی وضاحت ہوجاتی ہے۔

یہ ذکر کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ سیماب صاحب مقام پرستی کے بہت دلدادہ معلوم ہوتے ہیں ۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ ہر بڑے شاعر کو اکبرآبادی بنائیں خواہ وہ کسی عمر میں اکبرآباد سے اور کہیں لے جایا گیا ہو یا اپنے وطن کے ذکر میں کسی اور شہر کا نام لیتا ہو ۔ اردو خصوصاً اردو شاعری اتنی جہانگیر اور ترقی یافتہ ہوگئی ہے کہ کسی اچھے کلام کو مقامی مناسبت دینا قرین مصلحت نہیں۔

پیام کیف

مرزا احسان احمد صاحب بی۔اے،ایل۔ایل۔بی، وکیل اعظم گڑھ تخلص احسان کے کلام کا مجموعہ ۔ چھوٹی تقطیع ۔ صفحات ۲۰۰ ۔ قیمت ۱ روپیہ ۸ آنے ۔ مصنف سے مل سکتا ہے ۔

احسان صاحب کی عمر اس وقت پینتالیس برس کے قریب ہے ۔ بہ قول خود ذوق سخن ان کا خاندانی مذاق ہے ۔ اصغر گونڈوی مرحوم کے پہلے دیوان پر انھوں نے ایک دیباچہ بھی لکھا تھا اور انھیں کے بے حد درجے مداح اور معتقد ہیں ۔ ان کے بعد اقبال مرحوم کے کلام سے بہت متاثر ہوئے ۔ ویسے شاعری میں کسی سے تلمذ نہیں ۔ نشاط روح کے دیباچہ ۔ مقدمہ ۔ تعارف اور تبصرے وغیرہ کی ضخامت اصل چیز یعنی کلام اصغر سے زیادہ تھی لیکن پیام کیف کسی مقدمہ یا پیش لفظ کا ممنون نہیں ۔ اس میں صرف ایک دیباچہ ہے اور وہ خود احسان صاحب ہی کا لکھا ہوا ہے ۔

احسان صاحب لکھنؤ سے بہت چڑھے ہوئے ہیں ۔ دیباچے میں لکھتے ہیں :۔ "اگر لکھنؤ کا رنگ سخن معیار تغزل قرار دیا جائے تو بے شبہہ ہر بوالہوس غزل گوئی کا دعوی کرسکتا ہے" ۔ یہ تعمیمی اتاڑ بالکل جابرانہ رنگ میں ہے اور ان کے اس قول کی تکذیب کرتی ہے :۔

یہ چمن سارا اسی کا مظہر انوار ہے
ذرے ذرے پر محبت کی نظر رکھتا ہوں میں

اسی کے ساتھ اس شعر کو دیکھیے' مصنف کے مساوات نظر پر کافی روشنی پڑے گی :-

هزار صنعتیں ایجاد لکھنؤ نے کیں
سرور روح کا لیکن نشاں نہیں ملتا

خیر یہ کچھ ہی ہو' جب کسی کے محبوب میں عیب نکالا جائے تو برا ہی معلوم ہوتا ہے۔

پیام کیف واقعی اسم بامسمیٰ ہے۔ چند نظموں کے سوا جو آخر میں دی گئیں اس میں کل غزلیں ہیں۔ کلام میں زور ہے۔ شعر سوچ سمجھ کر کہتے ہیں۔ قنوطیت یا الست کے بہت خلاف ہیں۔ کیا خوب کہا ہے :-

کیجیے آباد پھر معمورۂ کیف و سرور
یاس و حسرت کی بنائے کہنہ ویراں کیجیے

جس قدر مرزا غالب کے اردو کلام میں ایذا طلبی اور فلسفۂ رشک کا بستار ملتا ہے اسی طرح اس مجموعہ میں "ذوق تشنگی" کا حال ہے۔ بعض غزلوں میں خوشگوار تسلسل ہے مگر ایک شعر اسے تباہ کردیتا ہے۔ جیسے "ناز کرے۔ نیاز کرے" والی غزل کا آخری شعر۔ کبھی اتنے اونچے اڑتے ہیں کہ معنی بادر ہوا ہوجاتے ہیں۔ جیسے یہ شعر:-

عشق نے دی ہے مجھ کو وہ مستی
نار کرتا ہوں میں ستاروں پر

جو کلام جذبات اور ولولہ کا آئینہ‌دار ہو اس میں ایسا ہوجایا کرتا ہے۔ بہ ہرحال احسان صاحب غزل کو اس معیار پر لانے کی کوشش میں اکثر کامیاب ہوئے ہیں جو اسے اس دور انقلاب میں زندہ رکھے ہوئے ہے۔ جتنے جان‌دار شعر ان کی غزلوں میں ملتے ہیں اتنے اور کہیں کم ہوتے ہیں۔ آپ کے کلام میں جوش۔ اسلوب میں چستی ہے اور خیالات کی چیرہ دستی بہت سہانی ہے۔ یہ مجموعہ اردو غزل میں بہت اہم اور امیدافزا اضافہ ہے۔

نشا "یعنی ایک دکھیاری کی زندگی کا تماشہ"

از جناب کشن پرشاد صاحب کول۔ ممبر سرونٹس اف انڈیا سوسائٹی لکھنؤ۔

نصابی تقطیع۔ صفحات ۲۱۰۔ قیمت ایک روپیہ۔ ناشر انڈین پریس، الہ آباد۔

جناب کول صاحب کا تصنیفی مذاق صالحانہ اور مصلحانہ واقع ہوا ہے۔ دو تین ناول جو ان کے قلم سے پہلے نکل چکے ہیں ان کی اور اس کتاب کی پرداز یکساں ہے۔ وہی سماج کی بد رواجیوں اور تشدد کے خراب نتیجے۔ فطرت کے خلاف استبداد اور کانگریس۔

قصہ یہ ہے کہ نشا ایک نئے طرز کی تعلیم یافتہ لڑکی جس کی عمر سترہ یا اٹھارہ سال کی ہے اپنے باپ اور سوتیلی ماں کے حکم سے ایک ترپین برس کے امیر آدمی سے بیاہ دی جاتی ہے۔ تین سال بعد وہ بیوہ ہوجاتی ہے۔ اب اس کی دکھ اور پاپ کی زندگی شروع ہوتی ہے۔ سب سے پہلے مرحوم شوہر کے چچیرے بھائی ہریشچندر داس سے اس کا ناجائز تعلق ہوجاتا ہے جس کا ثمرہ ایک بیٹی ہے۔ دریا میں نشا کی خودکشی کے اقدام کا نتیجہ بازاری عورت کی شرمناک زندگی میں صورت پذیر ہوتا ہے۔ کچھ مدت سنیما سٹار رہنے کے بعد نشا کانگریس اور ستیاگرہ میں شامل ہوجاتی ہے۔ اس کے بعد اس کی توبہ اور استغفار کی زندگی شروع ہوتی ہے۔ صرف ایک فرد چندرپرکاش اس سے سچی ہمدردی کرتا ہے۔ آخر کار یہ بد نصیب عورت موت کی بدولت اس المناک زندگی سے نجات پاتی ہے۔

شروع میں صاحب تصنیف نے لکھ دیا ہے کہ "ناظرین خیال رکھیں کہ اس ڈراما کے لکھنے میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اگر ہوسکے تو اس کا سنیما فلم آسانی سے تیار کیا جاسکے اور جہاں تک ممکن ہو فلم تیار کرنے میں زیادہ رد و بدل کی نوبت نہ آئے"۔

اس اعلان سے یہ تو ہوا کہ ناظرین اس ڈرامے کو اصول فن کی روشنی میں مطالعہ کرنے کی زحمت سے بچ گئے۔ لیکن ان بےچاروں کا خلجان وہاں کا وہیں

رہا۔ مصنف نے سفید چادر کی خاطر بہت سے امور کو جو بے نقاب ہونے چاہییں تھے پس پردہ ڈال دیا۔ یہ خفا پڑھنے والے کے ذہن میں سخت خلجان پیدا کرتی ہے۔ بہتر ہوتا کہ فضل مصنف " سینریو " اس ڈرامے سے الگ لکھتے۔

مانا کہ ہریشچندر نے نشا کو دریا میں کودتے دیکھا۔ لیکن جب وہ زہرہ بائی بنی اپنے کوٹھے پر بیٹھی گا رہی ہے اور وہی ہریشچندر اپنے احباب کے ساتھ بیٹھا گانا سن رہا ہے اور داد دے رہا ہے تو سین میں دور کا کنایہ تک نہیں پایا جاتا کہ ان دونوں نے ایک دوسرے کو پہچان لیا۔ یہ ناممکن تھا کہ نشا (زہرہ بائی) اور ہریش ایک دوسرے کو نہ پہچان لیتے۔ ان میں سے کوئی چہرہ لگا کر نہیں بیٹھا تھا۔

افراد تمثیل میں ایک نام آتا ہے اوشا جس کے سامنے لکھا ہے چندر پرکاش کی لڑکی۔ آخری سینوں میں اس لڑکی اور نشا کی باہمی محبت کے کئی مظاہرے آتے ہیں۔ اگرچہ اس اوشا کی ماں کا پتا نہیں دیا گیا لیکن غالباً اس کی ماں نشا ہی ہے۔ اور یہ لڑکی یا تو وہ بچہ ہے جسے گود میں لےکر نشا دریا میں کودی تھی یا بعد میں نشا اور چندرپرکاش اس بچی کی پیدائش کے ذمہ وار ہیں۔ کیونکہ چندرپرکاش زہرہ بائی سے محبت کرتا تھا اور جب اس نے ایکٹرس کی زندگی اختیار کی تو بھی وہ اس کے پاس دکھائی دیتا ہے۔

ایک نفسیاتی مسئلے کو بھی مغطلے میں چھوڑا گیا ہے۔ اگرچہ کنوارپن یا زوجیت کی زندگی میں نشا کو کہیں بھولا یا پھوہڑ نہیں دکھایا گیا' وہ سب سے پہلے ناول پڑھتی ہوئی ہمارے سامنے لائی جاتی ہے لیکن ہریش چندر کی دو باتوں پر وہ اس سے ہم آغوش ہوجاتی ہے اور آگے جو نہ ہونا تھا ہوتا ہے۔

مصنف فنّیت کے اصولوں سے ضرور واقف ہوں گے لیکن ان کی اس تمنا نے کہ قصہ چادر پر ضیا پاش ہو، تمثیل کا خون کردیا۔

اور ایک بات یہ ہے کہ ہریش کا کردار جو دکھایا گیا ہے وہ ایک معمولی نفس پرست جوان آدمی کا ہے۔ ایسے جوان آدمی اسی فی صدی ہوا کرتے ہیں۔ خباثت اور کینہ توزی' عیاری اور ریاکاری اس کی طبیعت سے دور ہے۔ اگر نشا پہلے ہی اسے ڈانٹ دیتی اور

اس کا دوست نہال‌چند بیرسٹر اسے وہ شیطانی مشورے نہ دیتا تو پلاٹ کچھ اور ہوتا۔ چنانچہ جب نشا کے حمل کے آثار نمودار ہوتے ہیں تو وہ نہیں جانتا کہ کیا کرے۔ سہما اور گھبرایا ہوا بیرسٹر کے پاس جاتا ہے جو ایک رند اور لاابالی مزاج آدمی ہے۔ خیر۔ اب سنیے۔ نشا کی گزشتہ زندگی کا راز کانگرس والوں پر کھل گیا اور وہ ان کے جتھے سے نکالی گئی اور اسی وجہ سے وہ مدرسہ سے نکالی گئی جہاں وہ استانی کی زندگی بسر کرتی تھی اور اسی مخبری کی وجہ سے اوشا کا شوہر نشا سے سخت نفرت کرنے لگا۔ یہ کینہ توزی اور مخبری ہربشچندر کے کردار میں نہیں سما سکتی۔ جب اس نے نشا کو دریا میں غوطے کھاتا دیکھ کر "خس کم جہاں پاک" کہہ دیا تھا تو پھر ایکٹرس کے مکان سے لےکر ایک دور افتادہ پہاڑی مقام کے مدرسہ تک غریب نشا کا پیچھا کیے جانا اور اسے کہیں چین کا سانس نہ لینے دینا اس کے کردار کے منافی ہے۔ وہ ہرشں ہو یا کوئی اور، عیاش آدمی ایسا نہیں کیا کرتے کہ جب فریق ثانی نے ان کی بات مان لی اور اپنی عصمت ان پر نثار کردی تو پھر جب وہ بےچاری سماج کو منہ نہ دکھا سکی اور اس سے دور رہنے لگی جہاں تک اس کے امکان میں تھا۔ تو پھر یہ مخبری اور فتنہ‌پردازی چہ معنی دارد۔

پھر کہنا پڑتا ہے کہ چادر پرداری کے شوق نے اس کتاب کو نہ ڈراما رکھا نہ سینریو۔ بہ‌ہرحال فاضل مصنف کا اصلی عندیہ داد کے قابل ہے۔ انمل بےجوڑ شادیوں سے جو بربادیاں اور خرابیاں ہوتی ہیں، ان سے عبرت لینے کا بہت موثر ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔

آخر میں یہ کہنا ہے کہ اس کتاب کے کاتب اور مصحح غالباً لکھنؤ کے نہ ہوں‌گے ورنہ یہ الفاظ اس میں نظر نہ آتے جیسے مٹکی (۱۱)۔ چپ لگاکر بیٹھ جاتی ہے (۲۳)۔ کبھی بھی (۱۵۵)۔ نپٹنا (۱۴)۔ پنگٹ (۱۵)۔ انتظام سب ہوا ہوا تیار ہے (۹۸)۔

پنچھی گیتوں کا مجموعہ۔ "انسانی زندگی کو پنچھی سے نسبت دے کر بچپن، جوانی اور بڑھاپے کے لازمی حالات" کا نقشہ کھینچا ہے۔ مصنفہ مسٹر کدارشرما۔

جیبی تقطیع - ۶۴ صفحے - قیمت بارہ آنہ - پبلشر ہمت رائے ساودا - نمبر ۷۰ - رسا روڈ - بالی گنج - کلکتہ -

کدار شرما صاحب بہت طبیعت‌دار اور ذہنی دولت کے مالک معلوم ہوتے ہیں - ان کے یہ گیت بہت رواں دواں ہیں جن سے آمد کی روش ٹپکتی ہے واقعیت اور حقیقت کی طرف زیادہ توجہ رکھی ہے اور یہی چاہیے تھا - ان کی یہ کوشش قابل داد ہے - مقدمہ کے طور پر چند سطریں حضرت آرزو لکھنوی کی لکھی ہوئی ہیں - وہ بہت ٹھیک فرماتے ہیں کہ "ان کی ابتدائی تصنیف میں بلند خیالی کے ساتھ کیف موجود ہے" ہم کو اس سے اتفاق ہے - مصنف کی اپج اور داخلی صلاحیت تعریف کے قابل ہے -

کدار صاحب پنجاب کے رہنے والے ہیں اور پنجاب میں ہندی مادری زبان نہیں - اور یہ کتابچہ ایسی زبان میں ہے کہ اسے جو چاہیے نام دے دیجیے - مصنف غالباً اس کی زبان کو ہندی سمجھتے ہیں کیونکہ افعال کی ہندی شکلیں اس میں ٹوٹ پڑی ہیں - شاید اسی کوشش میں جملہ کا اسلوب کہیں کہیں بگڑ گیا ہے - مثلاً صفحہ ۳۰ پر یہ مصرع واقع ہوا ہے:-

"آئے ملیں تو ملاپ کے دن اک چھن میں جاوت بیت"

یہاں جاوت کی جگہ جاویں بہتر لفظ تھا - اور جس زبان کو اس کتاب کے مندرجات کا حامل بنایا گیا ہے اس کی حیثیت میں بھی فرق نہ آتا -

مصنف کے ہندیانہ شوق نے بعض بھدی بے‌عنوانیاں بھی لا ڈالی ہیں جو نہ ہوتیں تو اچھا تھا - جیسے پہلے باب میں تو پنچھی جنس ذکور سے ہے چنانچہ وہ کہتا ہے:-

اس گھر میں دلہن لائیں گے
ہم پنکھ لگے اڑ جائیں گے
جب بیوی ذرا جواں ہوگی
تو دس بچوں کی ماں ہوگی

....

ہم ان سے دل بہلائیں گے (صفحہ ۱۵)

اس سے صاف ظاہر ہے کہ کدار صاحب کا پنچھی نر یا مذکر ہے۔ اور ہندی کے لغات میں لفظ پنچھی ہے بھی مذکر یہاں تو سب ٹھیک رہا۔ لیکن پنچھی جو پہلے باب میں دولھا تھا اب دوسرے باب میں دلھن بن جاتا ہے اور ساجن (لفظ مذکر) کا بھید ڈھونڈنے لگتا ہے۔ مانا کہ ہندی شاعری جو سنگار اس میں ہو عورت کی طرف سے ہوتی ہے لیکن قرینہ اور پیرایہ بھی کوئی چیز ہیں۔ اس باب میں پنچھی کی جگہ پنچھن استعمال کیا ہوتا تو درست تھا۔ وہی بجلی کی چمک اور بادل کی گرج سے جی دھل جانا۔ برہ کی آگ۔ پی کی یاد جو ٹھمریوں میں عموماً ہوتا ہے وہی اس باب میں منظوم ہے۔ اسی سے کتاب کا یہ حصہ بہت سبک ہوگیا ہے۔ آخری باب میں کبیر وغیرہ سے بہت سلیقہ سے استفادہ کیا گیا ہے۔

یہ چند باتیں محض مشورے کی طور پر لکھ دی گئیں۔ ورنہ یہ کتابچہ واقعی دلچسپ ہے۔ زندگی کے تین اہم حصوں کا ذکر اس میں اچھے انداز سے آجاتا ہے۔

پریم رس مصنفہ ڈاکٹر عباس علیخاں صاحب لمعہ۔ صفحات ۷۲۔ قیمت سوا روپیہ ناشر مکتبہ ابراھیمیہ۔ عابد روڈ۔ حیدرآباد دکن۔

یہ کتاب اسم بامسمیٰ ہے۔ لمعہ صاحب نے حساس اور محبتی طبیعت پائی ہے۔ ان کے اظہار جذبات کی پاکزگی تعریف کے قابل ہے۔ وہ سنہ ۱۹۱۲ع میں جعفرآباد میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹری تعلیم کے سلسلے میں جو مدت بمبئی میں گزری اس کے علاوہ اب تک وہ حیدرآباد ہی رہے۔ زبان شستہ پائی ہے اور جو کچھ لکھتے ہیں اس میں اثر اور دلکشی ہوتی ہے۔ اقبال مرحوم اور ٹیگور سے انھیں بہت عقیدت ہے۔ مگر ان کا کلام جو اس مجموعہ نثر میں ہے ٹیگوریت کی طرف میلان غالب کا پتا دیتا ہے۔ نظم میں اقبال کے اثرات زیادہ نمایاں ہوں گے۔

ڈاکٹر یوسف حسن صاحب نے اس کتاب پر دیباچہ لکھا ہے۔ وہ درست فرماتے ہیں کہ "عشق و محبت کے میدان میں مایوس انسان اسے پڑھ کر اطمینان اور سکون پاسکتے ہیں"۔

(ک)

خیال آفریں دماغ

ایک "تجزیاتی و تحلیلی تمثیل" بقلم حضرت عرش تیموری۔ اسے حالی پبلشنگ ہاؤس' کتاب گھر' دہلی نے شائع کیا ہے۔ صاف ستھری طباعت۔ ضخامت چھوٹی تقطیع کے ۵۶ صفحے۔ قیمت ۶ آنے۔

افسانے میں اصلی کردار صرف ایک نوجوان تنویر ہے اور اس کی ذہنی کیفیت ۲۵ صفحات پر پیش کی گئی ہے باقی تمثیل صرف دو صفحے اور تنویر کی موت کا منظر دکھانے میں ختم ہوجاتی ہے۔ تنویر کی ذہنی کیفیت یا دماغی بحران کے بیان میں اس کے پاکیزہ خیالات' عاشق مزاجی' ادبی عقائد اور کہیں کہیں سیاسی آزادی اور انقلاب پسندی کا اظہار کیا گیا ہے۔ طرز تحریر شاعرانہ اور شگفتہ ہے۔ ہمیں امید ہے کہ نوجوان مصنف کی جدت پسندی کی قدر و تحسین میں کمی نہ کی جائےگی۔ وہ اپنے کمالات کی پوری قدر نہ کیے جانے کے شاکی معلوم ہوتے ہیں اور کسی نے کبھی ان پر تنقید تعریض کی تو یہ بھی انھیں بہت ناگوار گزری ہے۔ لیکن دوسروں کی مذمت اور عیب‌جوئی کرنے میں خود ان کا قلم بےباک ہے۔　　(ش)

تاریخ

تاریخ الہ‌آباد' پہلی جلد

مولفہ مولوی سید مقبول احمد صاحب صمدانی۔
(قیمت چار روپے کتابستان الہ‌آباد وغیرہ)

مولانا صمدانی بہت بڑے مورخ اور محقق ہیں۔ ان کی تصانیف: حیات جلیل' آزادبلگرامی' تاریخ قنوج وغیرہ اس کی شاہد ہیں۔ الہ‌آباد کی تاریخ میں بھی انھوں نے بڑی تحقیق اور تلاش سے کام لیا ہے۔ اگرچہ الہ‌آباد کی تاریخ ہے لیکن اس کے ضمن میں ایسے ایسے تاریخی واقعات اور تاریخی تحقیقات آگئی ہیں جو عام طور پر آج کل کی تاریخی کتابوں میں نظر نہیں آتیں۔ یہی نہیں بلکہ فاضل مصنف نے بہت سی تاریخی غلط فہمیوں کو رفع اور بعض انہمات کی تردید بھی کی ہے۔ اگرچہ کہنے

کو یہ تاریخ الہ آباد ہے لیکن درحقیقت یہ عہد مغلیہ کی تہذیب و تمدن کی تاریخ کا ایک بڑا جز ہے۔ اس کے پڑھنے سے شاہان مغلیہ کا ذوق فنون لطیفہ، ان فنون کی حفاظت کے اہتمام اور قواعد بادشاہوں کی عام رواداری اور حسن سلوک اس زمانے کی معاشرت اور تہذیب، فنون لطیفہ میں نئی نئی اختراعات کا حال معلوم ہوتا ہے۔ فاضل مصنف نے الہ آباد کی تاریخ کے طفیل میں بہت سے نامور گمناموں کو زندہ کردیا ہے اور بہت سی غلطیوں کی صحت کردی ہے۔ جب ہم مصنف کے وسیع مطالعہ اور محققانہ نظر کو دیکھنے میں تو حیرت ہوتی ہے کہ اس ضعیف العمری میں انھوں نے کس قدر محنت شاقہ اٹھائی ہے اور کہاں کہاں سے اور کس کس طرح سے اپنی کتاب کے لئے مسالا جمع کیا ہے۔ یہی نہیں کہ کوئی ماخذ نہیں چھوڑا بلکہ ایسے ایسے مقامات سے اپنے مطالب نکال کر لائے ہیں جہاں عام مورخوں کی نظر نہیں پہنچتی۔

کتاب میں جگہ جگہ فوٹو اور نقشے دیے ہیں۔ شروع میں مضامین کتاب کی مکمل اور مفصل فہرست ہے اور آخر میں بہ ترتیب حروف ابجد مکمل انڈکس ہے جو اردو کتابوں میں بہت کم ہوتا ہے۔

ہم خاص طور پر اس کتاب کے مطالعہ کی سفارش کرتے ہیں اور ہمیں یقین ہے کہ کتاب کے مطالعہ کرنے والے ہم سے بھی زیادہ فاضل مصنف کی محنت اور تحقیق کی داد دیں گے۔

کتاب پڑھنے کے بعد دوسری جلد دیکھنے کی تمنا رہ جاتی ہے۔ فاضل مصنف سے التماس ہے کہ اسے ایک تاریخی اور ادبی خدمت سمجھ کر پورا کردیں۔

خلافت و سلطنت

یہ کتاب اصل میں ڈاکٹر امیر حسن صاحب صدیقی، پی ایچ، ڈی۔ کے مقالۂ علمی کا (جس پر انھیں سند عطا ہوئی) اردو ترجمہ ہے اور ایسا اچھا ترجمہ ہے کہ لائق مترجم سبطین احمد صاحب تحسین و آفرین کے مستحق ہیں۔ مولانا سید سلیمان صاحب نے مختصر مقدمہ تحریر فرمایا ہے اور کتاب مطبع معارف، اعظم گڑھ ہی سے ۱۳۷ صفحات پر بہت صاف ستھری چھپ کر شائع ہوئی ہے۔ قیمت درج نہیں۔

تیسری صدی ہجری یعنی خلافت عباسیہ کے ابتدائی زوال سے قریب قریب اس کے خاتمے تک، عجمی سلاطین اور خلفا میں جو تعلقات رہے اور جس طرح آہستہ آہستہ نئی سلطنتیں خلافت کے اثر سے آزاد ہوتی گئیں، ان پر اس مقالے میں بہت خوبی سے تبصرہ کیا گیا ہے۔ مگر تحقیق اور تحریر کا اصول بھی ان مغربی مصنفین کا سا ہے جنھیں انشا پردازی کا چسکا ہوتا ہے اور تاریخی واقعات کھول کر بیان کرنے کی بجائے وہ ان پر رائے زنی سی کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسی تحریریں دلچسپ اور زوردار ضرور ہوتی ہیں لیکن طلبہ یا ایسے ناظرین جنھیں تاریخ پر پورا عبور نہ ہو، ان سے استفادہ نہیں کرسکتے اور اہل تحقیق انھیں اس وقت تک مستند نہیں سمجھ سکتے جب تک لکھنے والے کی واقفیت اور اصابت رائے غلطی سے منزہ تسلیم نہ کرلی جائے۔ مگر اس اصولی تنقید سے قطع نظر، ڈاکٹر صدیقی صاحب کا مقالہ اسلامی سیاسیات کے تشنہ ذخیرۂ ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے اور امید ہے کہ ملک میں حسب دلخواہ قبولیت حاصل کرے گا۔

متفرقات

مفتاح العربیہ حصہ اول و دوم۔ تالیف قاضی زین العابدین صاحب سجاد میرٹھی۔ (ملنے کا پتہ مکتبۂ علمیہ، میرٹھ و حافظ محمد سعید صاحب تاجر کتب کوچہ چیلان، دہلی۔ ہر حصے کی قیمت دس آنے۔)

لائق مولف نے یہ کتاب اس مقصد کو سامنے رکھ کر تحریر کی ہے کہ عربی زبان کی تحصیل میں آسانی ہو اور جدید اخباری اور بول چال کی زبان پر طلبا جلد سے جلد عبور حاصل کرسکیں۔ یہ مقصد بہت قابل تعریف ہے اور اکثر مولوی صاحبان نے تصدیق کی ہے کہ یہ کتاب اس مقصد کو بہت خوبی سے پورا کرتی ہے۔ لیکن ہمارے خیال میں یہ کتاب بھی ہندستانی بچوں کے لیے کچھ بہت آسان نہ ہوگی جب تک کہ استاد خاص توجہ اور محنت سے ان تفصیلی ہدایتوں پر کاربند

نہ ہو جو ہر سبق کے ساتھ تحریر ہیں ۔ بہرحال اس قسم کی ہر کوشش قابل قدر و ہمت افزائی ہے ۔

اسلامی ان سای کلو پی ڈیا ۔

یعنی انسای کلوپیڈیا اوف اسلام کا (جو چند سال ہوے، انگریزی، جرمن اور فرانسیسی زبان میں شائع ہوئی تھی) اردو ترجمہ، تعلیقات، حواشی اور بعض معینہ اضافوں کے ساتھ ۔ اس جامع قاموس کا عربی ترجمہ مصر میں بڑی عالمانہ حواشی کے ساتھ بہ اقساط شائع ہورہا ہے اور اردو ترجمے میں ان حواشی سے بھی استفادہ کیا گیا ہے ۔ کتاب کے اصل مترجم اور مدیر جناب محمد عبدالمقیت صاحب نیموی (بہاری) ہیں اور ان کی تجویز یہ ہے کہ سردست سو سو صفحات کے دو ماہہ رسالے کی صورت میں یہ ترجمہ بہ اقساط شائع کریں ۔ اس سلسلے کا پہلا رسالہ ہمارے سامنے ہے اور صوری اور معنوی دونو اعتبار سے قابل تعریف ہے ۔ خدا کرے کہ فاضل مدیر اس مفید اور عظیم الشان کام کو حسب دلخواہ تکمیل تک پہنچادیں کیونکہ یہ کتاب خود یورپ کے قابل ترین مستشرقین کا ایک بڑا کارنامہ اور اسلامی تاریخ و سیر پر بیش بہا معلومات کا سب سے اچھا مجموعہ مانی گئی ہے ۔ حیدرآباد اکاڈمی نے بھی اس کے ترجمے کا قصد کیا تھا اور جناب عبدالمقیت صاحب وہاں کے اہل علم سے اشتراک عمل کی کوئی مناسب صورت نکال سکیں تو غالباً ترجمے کی تکمیل و اشاعت میں اور سہولت ہوجائے گی ۔ رسالے کی قیمت صرف تین روپیہ سالانہ رکھی گئی ہے اور وہ جدید پریس، بیگم پور، شہر پٹنہ کے پتے سے مل سکتا ہے ۔ ہمیں یقین ہے کہ علمی مذاق کے تمام اردو خواں حضرات اور تعلیمی ادارے رسالے کو خریدنے میں کمی نہ کریں گے اور یہ مفید تحریک محض ناقدری کا شکار نہ ہونے پائے گی ۔

خاتم النبیین و آموزش اسلام (جلد اول)

میسور یونیورسٹی کے فاضل استاد فارسی جناب عباس شوستری صاحب نے فارسی زبان میں یہ ضخیم کتاب لکھی اور کوثر پریس، بنگلور سے چھاپ کر شائع

کی ہے۔ اس جلد میں اسلام کی ابتدائی تاریخ، اور سیرت نبوی (صلعم) کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ایران کی فتح اور اس پر اسلام کے ابتدائی اثرات کے حالات بھی موقع بہ موقع چند فصلوں میں لکھے ہیں۔ طرز تحریر بہت صاف اور مورخانہ ہے۔ قیمت درج نہیں۔ غالباً فاضل مصنف یا مطبع کے پتے سے دستیاب ہوسکے گی۔

ہمارے بزرگ (پہلا حصہ)

چھوٹی تقطیع پر ۱۱۲ صفحے کی اس کتاب میں خلفاے راشدین کے حالات سادہ زبان میں لکھے گئے ہیں اور مقصد یہ ہے کہ مسلمان بچوں کو قصے کے پیراے میں اسلام کی پاکیزہ تعلیم سے بہرہ‌مند کیا جاے۔ یہ بہت اچھا مقصد ہے اور ہم اس آرزو میں لائق مولف کے ہم‌نوا ہیں کہ جملہ مشاہیر اسلام کے صحیح حالات اسی طرح دل‌نشین پیراے میں قلم بند ہوجائیں۔ کتاب کی لکھائی چھپائی اچھی ہے۔ قیمت درج نہیں۔ مولف رشید اختر صاحب ندوی اور ناشر، کتاب خانہ سعادت' بازار ڈوگراں، لاہور ہے۔

آزاد حیدرآباد

معاہدات کی بنا پر دیکھا جاے تو حیدرآباد برطانی ہند کے ایک برابر کے حلیف اور خاصی طرح آزاد مملکت کا مرتبہ رکھتا ہے لیکن عملاً اس میں اور دوسری دیسی ریاستوں میں اب مشکل سے کوئی فرق رہ گیا ہے۔ تعلیم کے فروغ اور دنیا کے عام سیاسی حالات کے اثر سے حیدرآباد میں بھی سیاسی بیداری پیدا ہوئی ہے اور وہاں کا تعلیم‌یافتہ طبقہ لامحالہ اپنی مملکت کو آزاد اور بلند مرتبہ دیکھنے کا آرزومند ہے۔ اس سلسلے میں حیدرآباد کے قانونی حقوق کی نسبت بعض دل‌چسپ اور پرمغز مضامین بھی وہاں کے اخباروں میں شایع ہوتے رہے ہیں۔ اسی قسم کے مضامین اور بعض تقریروں کو مرزا مظفربیگ صاحب نے یکجا کرکے مکتبۂ ابراہیمیہ سے شایع کیا ہے۔ چھوٹی تقطیع کے ۱۸۰ صفحات ضخامت اور قیمت صرف بارہ آنہ ہے۔ ہر شخص کو جو اس اہم مسئلے سے دل‌چسپی رکھتا ہو، یہ کتاب ضرور مطالعہ کرنی چاہیے۔ (ش)

سمترا نندن پنت مصنفه پروفیسر نگیندر ایم-اے قیمت ایک روپیه
ساهتیه رتن بهنڈار آگره سے مل سکتی هے۔

کتاب کی ابتدا میں خود سمترا نندن پنت نے «دو لفظ» لکھے هیں۔ اس کے بعد هندی کے مشهور نقاد پروفیسر رام کمار ورما نے تعارف لکھا هے۔

پنت جدید هندی کے جوان شعرا میں ممتاز ترین شاعر هیں۔ ان کی شاعری خالص جمالیاتی شاعری هے۔ وه نغمه و موسیقی کے قائل هیں، آب و گل کے نهیں۔ هرچند ان کی شاعری میں تصوف اور روحانیات کی بهی چاشنی هے پهر بهی وه دنیا کو جمالیاتی نقطهٔ نظر سے دیکهتے هیں۔ مولف نے اس کتاب میں پنت کی شاعری کے تمام پہلوؤں پر فاضلانه تبصره کیا هے اور ان کا یورپ کے شاعروں سے مقابله کرتے گئے هیں۔ ایسا کرنے سے یه فائده هوتا هے که جو لوگ انگریزی ادب سے اچها مذاق رکهتے هیں وه هندستانی زبان و ادب کی طرف بهی مائل هونے لگتے هیں۔

هندی هی نهیں هندستان کی تمام زبانوں میں تنقید کی بهت کمی هے۔ پروفیسر نگیندر ایسے فاضل ادیبوں کی تنقید نگاری سے بڑی بڑی امیدیں بندهتی هیں۔ کتاب کی زبان بهت ٹهوس اور مشکل هے۔ یه صحیح هے که علمی مضامین کی زبان مشکل هوتی هے پهر بهی اگر کوشش کی جائے تو اس میں همواری پیدا هوسکتی هے۔ امید هے که آئنده اشاعت میں یه سب خامیاں دور کردی جائیں گی۔

پنت کے تمام مطبوعه کلام میں سے جگه جگه مثالیں دی گئی هیں۔ اس سے پڑهنے والے کی سمجھ میں پنت کی شاعری خوب آجاتی هے۔ اور اسے دوباره ان کتابوں کے پڑهنے کی ضرورت نهیں رهتی۔

ساکیت «ایک مطالعه» مولفه پروفیسر نگیندر۔ ملنے کا پته: ساهتیه رتن بهنڈار سول لائنس آگره، قیمت ایک روپیه۔

هندی کے شاعر اعظم «میتهلی سرن گپت» کی ایک مشهور نظم «ساکیت» هے جس میں انهوں نے رامائن کے بعض واقعات کو ایک خاص انداز میں بیان کیا هے۔

ایک امتیازی خصوصیت اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں لچھمن اور ان کی بیوی " اُرمِلا " کا حال بہ نسبت رام چندر اور سیتا کے زیادہ ہے۔ یہ نظم بہت دلکش ہے اور اس کے صلہ میں مصنف کو گزشتہ سال " منگلا پرشاد پرسکار " یعنی انعام ملا تھا۔

پروفیسر نگیندر نے بڑا اچھا کیا کہ اس پر چند تنقیدی ابواب لکھ کر کتاب کی صورت میں چھپوا دیا۔ اس طرح کا تنقیدی مطالعہ انگریزی میں تو بہت ہماری نظر سے گزرا ہے لیکن ہندستانی میں بہت کم۔ اس لیے ہم اس جواں سال نقاد کو مستحق مبارکباد سمجھتے ہیں کہ انھوں نے ہندی میں تنقید نگاری کا ایک اسلوب قائم کردیا۔ کتاب کے شروع میں ملک کے دو مشہور نقادوں نے پیش لفظ اور تعارف لکھا ہے۔ ہماری مراد پروفیسر امرناتھ جھا اور پنڈت ہزاری پرشاد ویدی سے ہے۔ مولف نے ساکیت کے موضوع کو گرہست جیون۔ ہجر و فراق۔ جذبات نگاری اور مصوری وغیرہ عنوانات میں تقسیم کرلیا ہے۔ اس کے بعد اسلوب بیان سے بحث کی ہے۔

یہ ماننا پڑے گا کہ مولف جو کچھ کہتے ہیں وہ تنقید کے انھیں اصول کی بنا پر کہتے ہیں جو یورپ کے نقادوں نے قائم کیے ہیں لیکن یہ بھی غنیمت ہے - ابھی ہمارے کان ان سے ناآشنا ہیں۔ لیکن جب ہم ان باتوں سے مانوس ہونے لگیں گے تو خود بہت سے اصول کے بانی ہوں گے دوسرے کے محتاج نہیں رہیں گے۔

امید ہے کہ پروفیسر نگیندر اپنے دامن ادب سے ہمیشہ اسی طرح کے موتی بکھیرتے رہیں گے۔

روپ انتر

یہ چھوٹی سی کتاب پنڈت جگناتھ پرشاد صاحب کی ہندی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس کا مقدمہ ہندی کے مشہور ادیب سری جینیندر کمار نے لکھا ہے۔ جو نظمیں اس مجموعے میں شامل کی گئی ہیں ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں شاعر کی نفسیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس لحاظ سے انھیں دور جدید کے لٹریچر کا ایک وقیع سرمایہ سمجھنا چاہیے۔

کتاب مصنف سے گوروکل اندرپرست (دھلی) کے پتہ سے مل سکتی ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔

مدشالہ مصنفہ پنڈت کرشن چندر شرما "چندر"

ہندی میں خمریات کا دن بدن رواج ہوتا جا رہا ہے۔ اس چھوٹی سی کتاب میں شاعر نے اپنی چند وہ نظمیں جمع کردی ہیں جو شراب اور ساقی سے متعلق ہیں۔ ان نظموں کو اس انداز سے مرتب کیا گیا ہے کہ ان سے ایک مسلسل افسانہ بن گیا ہے۔ اس کتاب کی زبان خالص اردو ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ اگر ہندی میں خمریات کا زیادہ رواج ہوجائے تو وہ اردو سے قریب تر ہوجائےگی۔ (ک۔ س)

رسالوں کے خاص نمبر

ندیم کا بہار نمبر * آج کل کہ کاغذ اور طبع کی سب ضروری چیزیں بہت مہنگی ہوگئی ہیں سید ریاست علی اور ان کے شرکائے کار کا یہ ساڑھے چار سو صفحوں سے زیادہ ضخامت کا خاص نمبر نکالنا ان کی ہمت اور ادب دوستی کو تحسین سے مستغنی کرتا ہے۔ اس ضخیم کتاب میں پینتالیس تصویریں۔ تیس سے کچھ اوپر عالمانہ اور محققانہ مقالے۔ بیس کے قریب افسانچے اور اتنی ہی نظمیں ہیں۔ غزلیں اور بہار کے مشاہیر اور دوسرے مضامین علاوہ ہیں۔ لکھائی چھپائی صاف ستھری ہے۔ سید سلیمان ندوی اور حضرات وصی احمد بلگرامی۔ سید ابومظفر۔ سید حیدر۔ حمید عظیم آبادی۔ مولانا عبدالماجد دریابادی۔ سید عبدالرؤف ندوی وغیرہ اصحاب کے مقالے وقیع اور محققانہ ہیں۔ اور حضرات مبارک۔ ہبا۔ وغیرہم کی نظمیں نہایت عمدہ اور قابل داد ہیں۔ ایک امتیازی بات اس نمبر میں یہ بھی ہے کہ بعض مشاہیر کی خود اپنی قلم کی تحریریں بھی حاصل کرکے شایع کردی ہیں۔ ان چند مثالوں پر کیا منحصر ہے۔ اس خاص نمبر میں بہت چیزیں دلچسپ اور معلومات کا مخزن ہیں۔ ہم کارکنان ندیم کو اس خاص بہار نمبر کے لیے مخلصانہ مبارکباد دیتے ہیں۔ یہ نمبر صوبۂ بہار کی ادبی اور صحافتی تاریخ میں یادگار رہےگا۔ سب باتوں پر نظر رکھتے ہوئے اس نمبر کی قیمت دو روپیہ کچھ بھی نہیں۔

* چار سو باون صفحے۔ متعدد تصویریں۔ قیمت دو روپیہ۔ اڈیٹر اور ناشر سید ریاست علی ندوی۔ گیا۔ صوبہ بہار۔

پھول چھوٹے بچوں کے لیے ہفتہوار اخبار سید امتیازعلی صاحب تاج کی ادارت میں ریلوے روڈ لاہور سے شائع ہوتا ہے۔ قیمت سالانہ مع محصول پیشگی پانچ روپیہ۔

اچھی آب و تاب سے چھپا ہے اور نظم و نثر کے مضمون بھی بچوں کے لیے بہت دلچسپ ہیں۔ تصویریں بھی خوب ہیں۔ ہنسنے ہنسانے کا سامان بھی اچھا ہے۔ شروع میں ایک تمہیدی نظم ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ "کاہل میاں کا گیت" پڑھ کر کتنے بچے ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ بچوں کے اس قسم کے لٹریچر کی ہمارے ہاں کمی تھی۔ خوشی کی بات ہے کہ پھول ان میں سے ایک ہے جو اس کمی کو بہ احسن وجوہ پورا کر رہے ہیں۔ (ک)

سالنامہ سنہ ۴۰-۱۹۳۹ء اردو لٹریری سوسائٹی۔ سینٹ جوزفس کالج۔ بنگلور۔ یہ دبیز کاغذ پر چھپا ہوا ڈیڑھ سو صفحات سے زیادہ ضخیم مجلہ ہے۔ ایک درجن کے قریب دیدہ زیب تصویریں بھی ہیں۔ قیمت درج نہیں ہے۔

ہمیں یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ میسور کے طالب علموں کی کوشش سے ایسا اچھا مجلہ شائع ہوا۔ اس میں علمی، ادبی اور معاشی ہر طرح کے مضامین ہیں۔ مختصر افسانہ اور نظم کے بھی اچھے اچھے نمونے موجود ہیں۔ کہیں علامہ اقبال اور آغا حشر کاشمیری پر تنقیدیں ہیں تو کہیں مولوی عبدالحق صاحب کا خطبۂ صدارت۔ ایک مقالہ مسٹر جناح اور کانگریس پر ہے، دوسرا اردو شاعری اور اس کی وسعت پر۔ یہ مقالے کافی طویل اور پر مغز ہیں۔

ان مضامین کی زبان اگرچہ شمالی ہندستان کے دھلے دھلائے روزمرے سے خالی ہے پھر بھی زبان اچھی اور پختہ ہے۔ ہم مرتب کو ان کی اس کامیاب کوشش پر مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ (ک۔س)

سائنس

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

(جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شایع ہوتا ہے)

جس کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور اختراعیں ہورہی ہیں یا جو جدید انکشاف وقتاً فوقتاً ہوں گے، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے اور ان تمام مسائل کو حتی‌الامکان صاف اور سلیس زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے - اس سے اردو زبان کی ترقی اور اهل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے-

رسالہ میں متعدد بلاک بھی شائع ہوتے ہیں-

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک چھے روپے ہیں- نمونے کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے- طلبا کے ساتھ یہ رعایت کی جاتی ہے کہ یہ رسالہ بہ‌تصدیق پرنسپل صاحب یا ہیڈماسٹر صاحب انھیں چار روپے آٹھ آنے سالانہ چندے میں دیا جاتا ہے-

امید ہے کہ اردو زبان کے بہی خواہ اور علم کے شایق اس کی سرپرستی فرمائیں گے-

انجمن ترقیٔ اردو (ہند)، دہلی

Vol. 20 OCTOBER 1940 No. 80

THE URDU

The Quarterly Journal
OF
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited by
ABDUL HAQ

Published by
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India),
Delhi.